»In aller Munde«

Mundharmonika Handharmonika Harmonium

Eine 200-jährige Erfolgsgeschichte

Eine Ausstellung des Musikinstrumenten-Museums Berlin SIMPK
in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Harmonikamuseum Trossingen



»In aller Munde«

Mundharmonika Handharmonika Harmonium

Eine 200-jährige Erfolgsgeschichte

Herausgegeben von Conny Restle

Mit Beiträgen von Conny Restle, Peter Donhauser, Haik Wenzel, Martin Häffner, Gunter Ziegenhals

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Selten ist in der Musikgeschichte über Instrumente bereits seit ihrer Erfindung derart kontrovers diskutiert worden wie über das Harmonium, die Handharmonika sowie die Mundharmonika. Harmonien nannte man verächtlich »Choralpumpen« oder »Hallelujavergaser«, Mundharmonikas liebevoll »Goschenhobel« und Handharmonikas nicht selten einfach »Quetschen«. Die Freunde dieser Instrumente sprachen hingegen von »Wunderwerk[en] höchster technischer Vollkommenheit« und vom »mystischen Zauber«, der vom Harmonium ausgehen solle. Dieser Streit spiegelt sich auch in der Musikliteratur wider: Auf der einen Seite anspruchsvolle Harmoniummusik von Karg-Elert, auf der anderen Seite primitivste Bearbeitungen Liszt'scher und Wagner'scher Werke. Die Handharmonika, ursprünglich als Akkordeon konzipiert zum Begleiten einfacher Lieder mit ebenso einfachen Harmonien, hat sich heute zum Konzertinstrument gewandelt, für das immer noch höchst virtuose Musik komponiert wird. Hand- und Mundharmonikas – noch im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts neben dem Klavier die meistgebauten und in unzähligen Stückzahlen exportierten Instrumente – zählen jedoch heute leider nicht mehr zu den beliebtesten Instrumenten.

Gerade deshalb ist es an der Zeit, die gemeinsame Wurzel dieser drei Instrumententypen, nämlich die durchschlagende Zunge (ein kleines Metallblättchen, das frei im Luftstrom schwingt) herauszuheben und die gemeinsame Geschichte darzustellen. Denn schließlich war die Äoline, die um 1810 von Bernhard Eschenbach und Johann Caspar Schlimbach, zwei Orgel- und Klavierbauern aus Franken, erfunden wurde, der Vorgänger sowohl des Harmoniums als auch der Hand- und der Mundharmonika. Um 1822 konstruierte wohl Christian Friedrich Buschmann in Berlin zum ersten Mal eine Hand- und eine Mund-Äoline. Mund- und Handharmonikas wurden sehr früh in großen Stückzahlen und mit Hilfe zahlreicher Maschinen hergestellt. Zentren waren Trossingen und das Vogtland mit den Orten Klingenthal und Markneukirchen. Die Firma Hohner wurde weltweit zum Inbegriff des Baus von Mund- und etwas später auch Handharmonikas. Der Bereich der Unterhaltungs- und Filmmusik ist ohne den Klang dieser beiden Instrumente schlicht undenkbar. Das Harmonium wurde seit etwa 1950 durch die Hammondorgel verdrängt, so dass die wenigen noch existierenden Exemplare höherer Qualität nur mehr in Museen oder bei Privatsammlern zu finden sind.

Deshalb haben das Berliner Musikinstrumenten-Museum SIMPK und das Deutsche Harmonikamuseum Trossingen die Höhepunkte ihrer Sammlungen zu diesem Thema zusammengetragen, um sie im Rahmen der Sonderausstellung »In aller Munde« der Öffentlichkeit zu präsentieren. Diese Katalogbroschüre dient dem historischen Überblick, da alle drei Instrumententypen in einzelnen Aufsätzen beschrieben werden (wofür ich den Autoren Peter Donhauser, Martin Häffner, Haik Wenzel und Gunter Ziegenhals herzlich danke), sowie der detaillierten Auflistung aller ausgestellten Instrumente.

Für die gute und fruchtbare Partnerschaft danke ich Martin Häffner, dem Direktor des Deutschen Harmonikamuseums Trossingen, und Haik Wenzel für die Umsetzung des Ausstellungskonzepts sowie für die redaktionelle Mitarbeit Wolfgang Behrens. Unterstützt wird diese Ausstellung freundlicherweise von der Landesvertretung Baden-Württemberg beim Bund in Berlin sowie durch den Schirmherrn, Herrn Minister Rudolf Köberle.

Conny Restle


I
SOURDINE
O
FORTE
BASSES
E
EXPRESSION
O
FORTE
DESSUS
T
TREMBLANT

CONNY RESTLE

»... als strahle von dort ein mystischer Zauber« Zur Geschichte des Harmoniums

»Da schallen weihevolle Töne an Dein Ohr, – aus dem Fenster des ersten Stockwerks in einem der gepflegten Bürgerhäuser klingen die harmonischen Töne eines kirchlichen Vorspiels, und die schlichte und ewig schöne Weise des Morgenchorals schließt sich an. Es sind Harmoniumklänge, die durch die grünen Bäume in den lichten Himmel hin zum Schöpfer der Dinge dringen.«[1]

Mit diesen oder ähnlichen Worten beschreiben einige Musikschriftsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Klang und die Aura eines Tasteninstruments, das als ideal für den Ausdruck von leisen und zarten musikalischen Regungen und Empfindungen galt. Deshalb bezeichnet Christian Ahrens das Harmonium als »Repräsentant einer metaphysischen Dimension«.[2] Es stand in bewusstem Gegensatz zum allgegenwärtigen Hammerklavier, dem Flügel und dem Pianino, dem man aufgrund seiner Mechanik und seiner Klangerzeugung durch Hämmer und gespannte Stahlsaiten den Typus des Kraftvollen, des Überschwänglichen und zuweilen sogar Gewalttätigen andichtete. Die Grundlage jeglichen Gesangs, das Hauchen und Anblasen, also die natürliche Klangerzeugung direkt mittels Luft sollte auch für das Tasteninstrument gelten. Man wünschte sich ein platzsparendes Tasteninstrument, das bei Nachahmung möglichst vieler Klangfarben des Orchesters kaum Wartungsaufwand benötigt, also z. B. die Stimmung besonders gut hielt, und zudem noch billig war.

Auch Sigfrid Karg-Elert, über den noch an gegebener Stelle zu berichten sein wird, konnte sich dem Mystizismus des Harmoniums nicht verschließen. So schreibt er in einem Essay mit dem vielsagenden Titel »Wie ich zum Harmonium kam«[3]: »Es stand in einer dunklen Ecke, und doch schien es mir, als strahle von dort ein mystischer Zauber. Der stille sanfte Ton erfüllte den Raum wie die schwache Sichel des jungen Mondes.«

Die Geschichte des Harmoniums hat im Gegensatz zu früheren Überlegungen nur teilweise etwas mit dem asiatischen »Sheng« (in Japan »Sho«) zu tun. Vielmehr gibt es enge Berührungspunkte mit der europäischen Maultrommel und den Entwicklungen im Orgelbau. Auch die Vorliebe in französischen und deutschen Orchestern des 18. Jahrhunderts für die ausdrucksstarken Doppelrohrblattinstrumente Oboe und Fagott mag eine Station auf dem Weg zum Harmonium mit freischwingenden Zungen gewesen sein.

Überliefert wird, dass das »Sheng« in St. Petersburg um 1780 vom Kammermusiker Johann Wilde gespielt wurde, wodurch der gleichfalls in St. Petersburg wirkende Orgelbauer Kirschnigk inspiriert wurde und freischwingende Pfeifen für ein Orgelklavier (eine Kombination aus Hammerklavier und einer kleinen Orgel) herstellte.[4] Dazu schreibt Chladni[5], dass der Spieler »durch Fußtritte den Klang von einer kaum höhrbaren Schwäche zu einer sehr beträchtlichen Stärke kann anwachsen lassen.«

Ansätze für die Ausprägung orchestraler Klangfarben finden sich bereits in Kirchenorgeln des 18. Jahrhunderts. »Vox humana«, »Clarinette«, »Trompete«, »Posaune« oder »Gamba« sind Pfeifenregister (teils labiale, teils linguale), die mit ihrem speziellen Klang besondere Soloinstrumente imitieren sollen. Um eine noch wirkungsvollere Imitation der menschlichen Stimme und der Blasinstrumente zu erreichen, bauten französische Orgelbauer Expressions-Vorrichtungen, mit denen sich die Lautstärke in Hinblick auf ein An- und Abschwellen des Tones

1 Simon-Herlitz, Paula: Etwas über August Reinhard, in: Der Harmoniumfreund 1 (1927), S. 35 f.
2 Ahrens, Christian: Zur Entwicklung des Harmoniums und seiner Terminologie, in: Das Harmonium in Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 54.
3 Karg-Elert, Sigfrid: Wie ich zum Harmonium kam, in: Der Harmoniumfreund 1 (1927), S. 4.
4 Hiller: Wöchentliche Nachrichten, Bd. 4 (1770). Gerber, Ludwig: Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler, Bd. 2, 1790, S. 811.
5 Chladni in Koch: Journal der Tonkunst, Erfurt 1795, 2. Stück, S. 195. Gerber, Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler, Bd. 3, 1812, S. 54.

beeinflussen ließ. Diese Entwicklungen mündeten um 1810 in den Bau der »orgue expressif«, als deren Erfinder Gabriel Joseph Grenié (1756-1837) gilt. [6] Aber schon einige Jahre früher hatte Georg Joseph Abbé Vogler (1749-1814) in zwei seiner Orgeln Register mit durchschlagenden Zungenpfeifen eingebaut, die wie die üblichen aufschlagenden Zungenpfeifen des herkömmlichen Orgelbaus mit einem Becher versehen waren. Grenié konnte also bereits auf diese neuartigen Zungenstimmen zurückgreifen, und auch Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838) hat 1805 durchschlagende Zungen in sein Orchestrion eingebaut, das er »Panharmonikon« nannte. Für dieses kuriose Instrument komponierte Ludwig van Beethoven 1813 den zweiten Teil von »Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria« (op. 91). [7]

Der direkte Vorläufer des Harmoniums ist allerdings die »Aeoline« von Bernhard Eschenbach (1769-1852), die dieser zusammen mit seinem Cousin Johann Kaspar Schlimbach (1777-1861) um 1810 in Königshofen erfunden und gebaut hat. Schlimbach hatte zuvor in Wien Orgel- und Klavierbau gelernt. [8] Der Begriff »Aeoline« sollte bewusst an die Violine erinnern, deren Ton gleichfalls außerordentlich gesanglich ist. Ein Zeitzeuge berichtete über die Beweggründe Eschenbachs für die Entwicklung seines Instruments: [9] »Eschenbach beschäftigte sich seit langer Zeit hindurch mit Versuchen, das Problem eines orgelartigen Instrumentes zu lösen, wo die Tonerzeuger durch den Stärkegrad beliebig veränderlichen Luftstrom in Schwingungen versetzen würden [...] Die Idee, die Aeolsharfe, die vom Spiel des Windes abhängig ist, unter die Gesetze des Tonsystems zu beugen und von der Gewalt der Finger abhängig zu machen ...« Auch Schlimbach dachte ähnlich: [10] »... der Ton bei der Violine wird durch einen Bogenstrich auf den Saiten erzeugt; bei seiner Aeoline war der Ton fertig und wird durch Luftzufuhr, indem man auf einen Knopf drückt und damit eine Kanzelle öffnet, die freie, durchschlagende Saiten, oder wie man sagte Federn, in freie Schwingungen versetzt, geweckt ...« Schon wenige Jahre später bauten einige andere Instrumentenmacher aus dem Umfeld von Schlimbach und Eschenbach ähnliche Instrumente nach. [11]

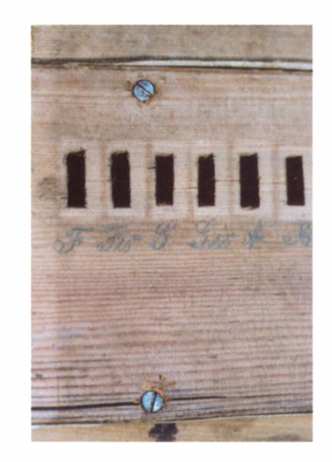
Der technische Ausgangspunkt war aller Wahrscheinlichkeit nach nicht das ostasiatische Sheng [12], sondern die europäische Maultrommel. Bei dieser befindet sich eine freischwingende Stahlzunge in der Mitte eines hufeisenförmigen Bügels. Zum Spiel wird der Metallrahmen an die Lippen und somit an den Kiefer gedrückt und die Stahlzunge angezupft. Dabei wirkt der Mundraum als Resonator. Der Ton ist sehr variabel, während die Tonhöhe hauptsächlich durch Veränderung (Form und Volumen) des Resonators bestimmt wird. Archäologen datieren die frühesten Maultrommeln in keltisch-römische Zeit zurück. Das ganze Mittelalter hindurch ist die Maultrommel belegt. Im 18. Jahrhundert widmeten ihr Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) und andere Komponisten aus dem süddeutschen und österreichischen Raum sogar mehrere Konzerte. [13] Was lag da näher, als die aus dem Orgelbau bekannten aufschlagenden Zungenstimmen mit den freischwingenden Zungen der Maultrommel zu kombinieren, zumal dieses Prinzip bei dem außereuropäischen Sheng bekannt und erprobt war? Als Resonator der freischwingenden Zunge diente nun nicht der Mundraum des Spielers, sondern der (Schall-)Becher, der auf dem Pfeifenfuß mit der Zunge aufsitzt.

Eschenbach und Schlimbach entwickelten für den Einbau der Zungenpfeifen ein neuartiges System. Sie befestigten die der Maultrommel ähnlichen Zungen mit einem hufeisenförmigen Bügel (wie bei der Maultrommel) direkt in der Tonkanzelle, also

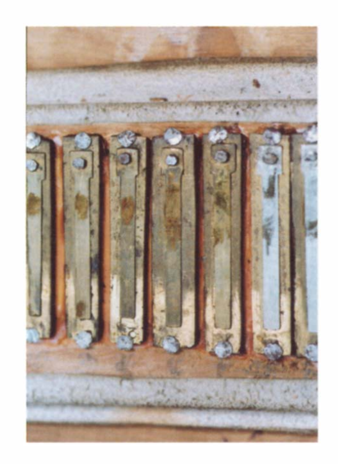
6 Ahrens: Zur Entwicklung, S. 21.
7 Kastner, Emerich / Kapp, Julius: Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe, Leipzig 1923 (Repr. Tutzing 1975), S. 274: »Ich hatte Maelzel auf eigenen Antrieb ein Stück Schlachtsymphonie für seine Panharmonika ohne Geld geschrieben«.
8 Gleichmann: Der Erfinder des Harmoniums – ein Bayer, in: Das Harmonium 9 (1911), S. 89.
9 Maurer, Walter: Das Accordion, Wien 1983, S. 19. Zitat wiedergegeben nach Gmachl, Anton: Die diatonische Harmonika. Ein typisches Instrument der alpenländischen Volksmusik, Magisterarbeit Salzburg Mozarteum o.J., Kapitel 2.2.1.
10 Maurer, Walter: Das Accordion, Wien 1983, S. 19.
11 Ahrens: Zur Entwicklung, S. 22f.
12 Das Sheng war allerdings in Europa durchaus bekannt, da verschiedene österreichische Akkordionmacher ihre Instrumente in bewusster Anspielung auf die chinesische Mundorgel »chinesische Harmonika« (Christian Steinkelner) oder »Harmonika auf chinesische Art« (Anton Reinlein) nannten.
13 Baines, Anthony: Lexikon der Musikinstrumente, dt. Ausgabe hrsg. von Martin Elste, Stuttgart – Weimar – Kassel 1966, S. 198ff.

der Windkammer. Als Klebematerial dienten Pech und Bienenwachs. Diese Art der Befestigung lässt sich heute noch in den mit einer Aeoline kombinierten Hammerklavieren von Schlimbach feststellen.[14] Der Klang der ersten Schlimbach'schen Aeolinen soll »etwas starr und rasselnd« gewesen sein.[15]

Allerdings reklamierten neben Schlimbach und Eschenbach noch zwei weitere Instrumentenbauer die Erfindung eines Instruments mit freischwingenden Zungen für sich: Anton Haeckl in Wien und Friedrich Sturm in Suhl. Haeckl ließ sich am 8. April 1821 ein Instrument mit dem Namen »Phys-Harmonika« patentieren, das einen Umfang von c bis c^4 (also nur vier Oktaven) hatte.[16] Allerdings baute Haeckl gleichzeitig auch ein sechsoktaviges Instrument, wie die Anzeige in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« vom 14. April 1821 mitteilt: »Der hiesige Instrumentenmacher, Anton Harkel [wohl Schreibfehler], hat ein neues Instrument erfunden, welches er Physharmonica benennt, und das in der Form eines 6 octavigen Quer-Pianoforte [gemeint ist ein Tafelklavier], ohne Saiten und Pfeifen, im Basse den Klang des Orgel-Pedals, in der Mittellage jenen des englischen oder Bassethorns, so wie in den höheren Corden das Flageolet auf das täuschendste nachahmt.« Der wesentliche Unterschied zur Aeoline ist, dass die Zungen nicht mehr aus dem Metallbügel und der eingeschweißten Stahlzunge bestanden, sondern aus Stimmplatten aus Messing mit ausgeschnittenen Öffnungen, in welche Messingzungen eingeschraubt waren.[17] Einen weiteren Schritt in Richtung auf das moderne Harmonium machte Johann Christian Dietz (1778 bis nach 1830), der jede Zunge in eine eigene Kanzelle einbaute.[18] Dies hatte zur Folge, dass das Instrument nun lauter und prägnanter klang und dass die Ansprache präziser als bei den Instrumenten Schlimbachs war. Wie Christian Ahrens betont, waren diese Wiener Physharmonikas keineswegs nur kleine Instrumente, sondern besaßen oft mehrere Zungenreihen und somit verschiedene Register.[19]



Harmonium in Tafelform, Hermann Alert, Berlin um 1860 Detailansicht mit Kanzellen

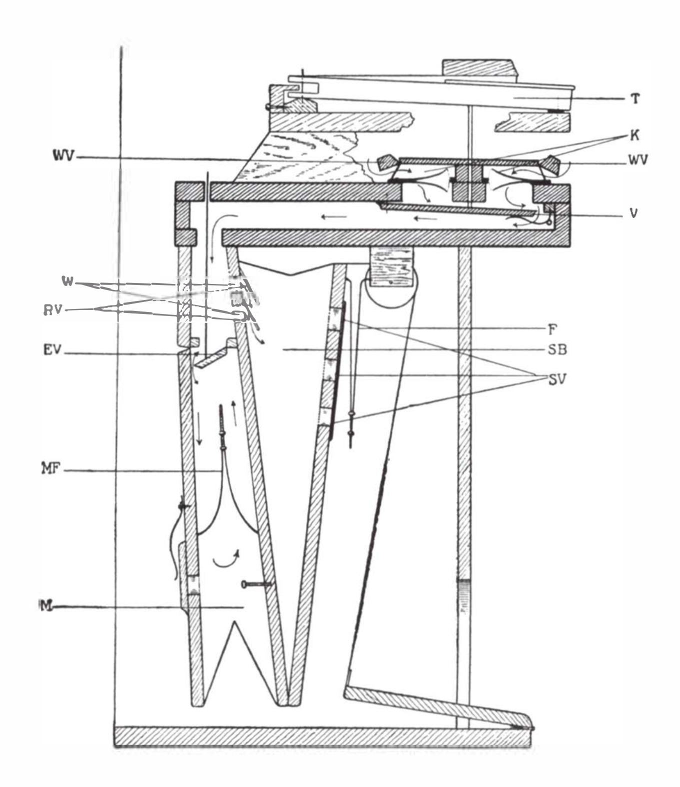


Harmonium in Tafelform, Hermann Alert, Berlin um 1860 Detailansicht mit Zungen

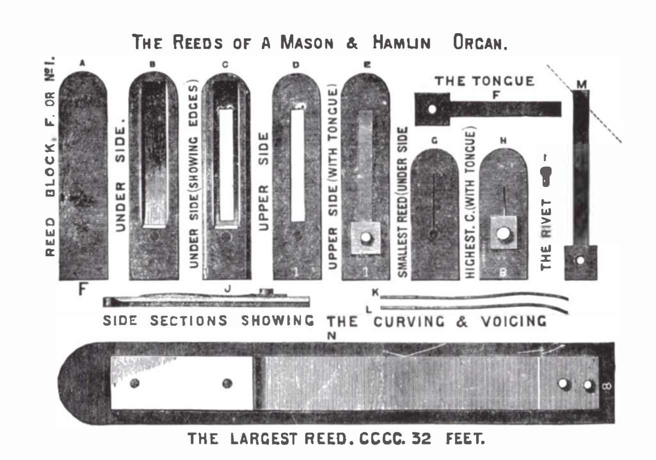
Die Luftzufuhr erfolgte bei den Wiener und den französischen Instrumenten über zwei Fußtritte, die auf zwei Schöpfbälge wirkten. Die deutschen Erfinder der Aeolinen favorisierten Kniehebel, die kurz vor 1800 bei den Hammerflügeln in Gebrauch waren. In wenigen Fällen betätigte der linke Fuß den Schöpfbalg, der rechte einen »Pianozug« zur dynamischen Ausgestaltung.[20]

Neben Eschenbach und Schlimbach gab es eine ganze Reihe von Instrumentenmachern, die von sich behaupteten, sie hätten als erste Aeolinen und Physharmonikas, also harmoniumartige Instrumente gebaut: Friedrich Sturm aus Suhl (1797-1883), der sein Instrument 1828 Karl Friedrich Zelter in Berlin vorführte, Christian Möllinger in Berlin (1814), Wilhelm Vollmer (1818),

14 Vgl. MIM Berlin, Kat.-Nr. 5321 Querhammerflügel mit Aeoline, Johann Caspar Schlimbach, Königshofen, um 1815.
15 Heyde, Herbert: Katalog zu den Sammlungen des Händel-Hauses Halle. Bd. 7: Blasinstrumente – Orgeln – Harmoniums, Halle 1980, S. 442.
16 Näheres zu Anton Haeckl in diesem Katalog bei Donhauser, Peter: Das frühe Wiener Accordion im Spiegel der Patentschriften.
17 Ahrens: Zur Entwicklung, S. 23.
18 Simon, Willy: Das Harmonium. Geschichte des Harmoniums, in: Der Harmoniumfreund 1 (1928), S. 165 sowie Ahrens: Zur Entwicklung, S. 23.
19 Ahrens: Zur Entwicklung, S. 23f.
20 Kames, Stefan: Ein Stiefkind der Musikgeschichte. Das Harmonium – Geschichte, Entwicklung und Musik, in: Instrumentenbau-Zeitschrift/musik international 1993, S. 96.



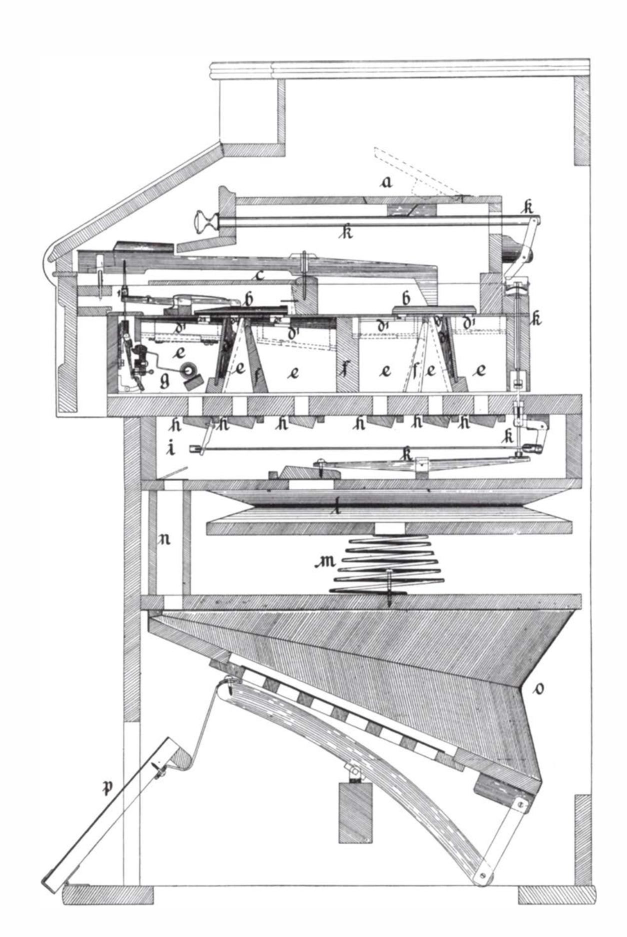
Schnitt eines Saugwindharmoniums mit Expressions-vorrichtung, aus: Ludwig Hartmann: Das Harmonium.



Zungen eines Mason & Hamlin-Harmoniums, aus: Ord-Hume: Harmonium.

C.A. Bowitz in Breslau (1825) und viele weitere. An der großen Zahl von Namen lässt sich ablesen, wie beliebt Aeolinen und Physharmonikas im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts waren. Aber erst Johann David Buschmann (1775-1852) aus Friedrichsroda, der später in Berlin seine Werkstatt betrieb, gelang eine weitere Erfindung, die den zukünftigen Bau von Harmoniuminstrumenten (und auch von Handharmonikas) wesentlich beeinflussen sollte. Während bislang alle Aeolinen und Physharmonikas nach dem Druckluftprinzip der klassischen Orgel funktionierten (d.h. es wurde über die Balganlage Luft in die Windkammer und in die Kanzellen gedrückt), so kehrte Buschmann dieses Prinzip um und schuf auf diese Weise das Saugwindsystem [21], das über einen wesentlich einfacheren Aufbau von Windkammer und Kanzellen verfügt. Er nannte sein System »Saugluft-System 'con Expression'«. Johann David Buschmann wird auch mit der Erfindung der Hand-Aeoline in Verbindung gebracht, was aufgrund seiner regen Aktivität auf dem Gebiet der Instrumente mit durchschlagenden Zungen durchaus Sinn macht. [22] Eine kontinuierliche Fertigung von Saugwindharmonien fand in den USA statt, wohin ein ehemaliger Mitarbeiter der französischen Firma J. Alexandre seine Entwicklung mitbrachte, so dass dann 1861 die angesehene Firma Mason & Hamlin ihr erstes Saugwindharmonium vorstellen konnte. Mit diesem Typus von Harmonium war nun ein billig herzustellendes Instrument vorhanden, das über mehrere Jahrzehnte hinweg das Tasteninstrument der ärmeren Kirchengemeinden, der kinderreichen Familien und der Siedler im Mittleren Westen Amerikas (»cottage organ«, »reed organ«, »cabinet organ«) und in den skandinavischen Ländern war.

Noch über Jahrzehnte hinweg wurden in Deutschland und Österreich kleine Druckwindharmonien in Form von Physharmonikas gebaut, die (ähnlich wie frühe Handharmonikas) über wenige Grundregister in Acht- und Vierfußlage verfügten. Überhaupt wurde der aus Österreich stammende Terminus »Physharmonika« im deutschen Sprachraum bis Ende des 19. Jahrhunderts auf alle Arten von Harmonien angewendet. Erst um 1900 setzte sich der Begriff »Harmonium« allgemein durch. Die Bedienung dieser Instrumente war denkbar einfach: Die Füße des Spielers bedienten zwei Tretbälge, die den Wind direkt in die Stimmstöcke leiteten. Erst später fügte man einen Magazinbalg hinzu, der dann leider kein expressives Spiel mehr ermöglichte. Notwendig wurde deshalb nun der Einbau einer Expressions-Vorrichtung, die unter Umgehung des Magazinbalgs wieder eine direkte Luftzufuhr zu den Stimmstöcken erlaubte. Zugrunde liegt diesen beiden Systemen ein Wandel im musikalischen Einsatz. Während die ersten Physharmonikas eigenständige Instrumente waren, vergleichbar mit den etwas späteren Handharmonikas, so dienten die späteren Harmonien als Orgelersatz, und man titulierte einige Harmonien sogar als »Orgel-Harmonium«. [23] Sicherlich stand die Entwicklung der Kirchenorgel im 19. Jahrhundert auch für das Harmonium Pate. Denn sowohl in Deutschland wie in Frankreich (dem neben Deutschland wichtigsten Land des Druckwindharmoniums) wurde die romantische und spätromantische Orgel mehr und mehr zu einem Instrument, auf dem ein Großteil der Klangfarben des Symphonieorchesters nachgebildet werden sollte. Doch damit nicht genug. Auch die dynamischen Möglichkeiten sollten imitiert werden, das Crescendo, das Decrescendo, die Expressivität. Und hierfür eignete sich in besonderem Maße das Harmonium mit seinen durchschlagenden Zungen, das dynamisch weitaus flexibler war als die klassische Pfeifenorgel.



Vertikaldurchschnitt eines Druckwindharmoniums, aus: Ludwig Hartmann: Das Harmonium.

21 Buschmann, Gustav Adolf: Hundert Jahre des Harmoniumbaus und anderer Zungeninstrumente 1810-1910, in: Zeitschrift für Instrumentenbau 23 (1912/13), S. 996.

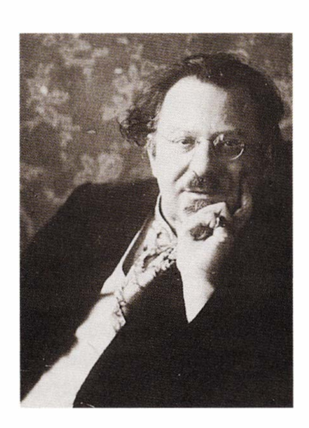
22 Wichtig für eine Unterscheidung von Akkordeon und Bandonion ist die Form der Zungen: Das Akkordeon besitzt immer konische Zungen, das Bandonion hat fast immer zylindrische Zungen. Siehe hierzu Krickeberg, Dieter: Besprechung von Hans-Peter Graf: Entwicklungen einer Instrumentenfamilie: Der Standardisierungsprozess des Akkordeons, in: Brennpunkte II. Aufsätze, Gespräche und Sachinformationen zum Themenbereich Akkordeon, hrsg. von Helmut C. Jacobs und Ralf Kampenjohann, Bochum 2002, S. 155f.

23 Ahrens: Zur Entwicklung, S. 33.



Mustel'sches Kunstharmonium, aus:
Ludwig Hartmann: Das Harmonium.

Dieser Prozess führte zu jenem »Kunst(spiel)harmonium« mit Druckwindeinrichtung, das hauptsächlich in Frankreich und dann auch in Deutschland gebaut wurde. Überhaupt waren die französischen Orgelbauer um die Mitte des 19. Jahrhunderts führend. Mustel und Alexandre erhielten auf mehreren Weltausstellungen erste Preise für ihre Instrumente. Mit der exakt festgelegten und nummerierten Abfolge von Registerzügen gaben die Harmoniumerbauer den Komponisten ein Werkzeug in die Hand, klare Anweisungen für die Ausführung ihrer speziellen Kompositionen zu erteilen (vgl. die Harmonien MIM Kat.-Nr. 4773 und 5319 von Alexandre und Schiedmayer dieser Ausstellung). Beide Firmen boten ihre Harmonien ab 1900 auch mit Selbstspieleinrichtungen an, deren Notenrollensysteme auf den bei Klavieren bekannten beruhten (Hupfeld, Aeolian etc.). Damit versuchten die Hersteller, einen breiteren Markt für das Harmonium zu erobern. Die »Scheola« der Firma Schiedmayer aus unserer Berliner Sammlung (Kat.-Nr. 5319) verfügt neben der Anlage als Kunstspielharmonium und der Notenrollen-Abspieleinrichtung zusätzlich über eine Celesta, die mittels des Obermanuals vom Spieler separat betätigt werden kann.



Sigfrid Karg-Elert

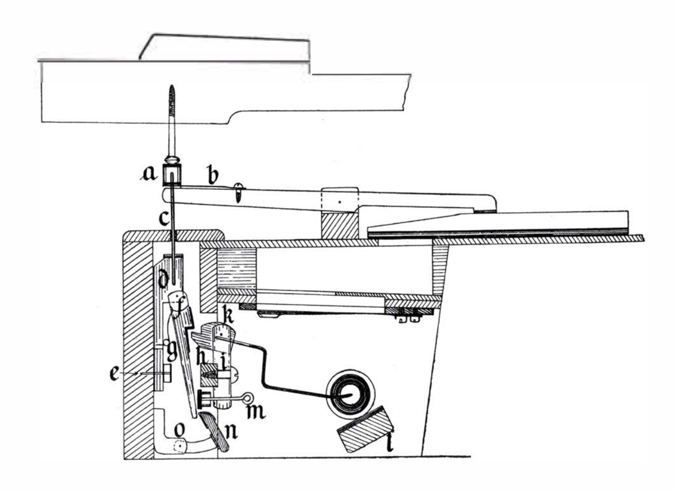
Sigfrid Karg-Elert (1877-1933), einer der wichtigsten deutschen Komponisten um 1900 sowohl für die Orgel als auch für das Harmonium – und nach wie vor mit einer besonderen Aura für das Ungewöhnliche und Mystische behaftet – schreibt über das Kunstharmonium:[24] »Das Kunstharmonium, das seinen Namen ehrlich trägt, besitzt Druckluftanlage, hat 2 vollkommen selbständige, voneinander unabhängige Expressionen (für jede Spielhälfte eine) [...] Klaviaturskala C-c^4, mit e/f-Teilung, 2 pneumatische Forte expressifs, 2 Métaphones, 2 starre Forte fixes, mindestens ein Baßprolongment C-H mit automatischer Auslösung und einer Hackenintermittierung [...] Vierspieldisposition mit Perkussion, dazu Äolsharfe 2´ im Baß, einen streichenden 16´, einen weihevoll schwebenden 16´ und einen sonoren, höchst expressiven 32´ im Diskant.«

Bereits früher hatte man Klavierharmonien gebaut, die eine Kombination aus einem Pianino und einem Harmonium darstellen. Dabei erklingt meist über das Untermanual das Klavier und über das Obermanual das Harmonium. Schon Johann Kaspar Schlimbach, der Pionier des Harmoniums, hat in einigen seiner Instrumente eine solche Kombination realisiert. Von ihm haben sich sowohl aufrecht stehende Pianinos mit einem Register von freischwingenden Zungen erhalten[25] wie auch ein Querhammerflügel mit Zungenregister (MIM Kat.-Nr. 5321). Obgleich sich dieses seltene Instrument in einem kaum noch reparablen Zustand befindet, ist ein Blick in die Windkammer faszinierend: Leicht lässt sich erkennen, wie Schlimbach die einzelnen Bügel (also die späteren Stimmplatten) der Zungen mit

24 Karg-Elert, Sigfrid: Die Kunst des Registrierens. Ein Hand- und Nachschlagebuch für Spieler aller Harmoniumsysteme. 1. Theil, Berlin 1911, S. 203.
25 Vgl. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Musikinstrumenten-Sammlung, Kat.-Nr. MINe 281 und MIR 1185.

Bienenwachs in den Stimmstock eingepasst hat. Sicherlich hat Schlimbach die beiden Instrumente Aeoline und Hammerklavier kombiniert, um zusätzliche Klangfarben und weitere spieltechnische Möglichkeiten zu erschließen, abgesehen davon, dass es im Orgelbau seit langer Zeit Claviorgana gab, also Cembali oder Spinette, die mit einer Truhenorgel kombiniert waren. Der Schlimbach'sche Querhammerflügel ist ein typisches Hausmusikinstrument des Biedermaier und würde uns mit seinem Klang das musikalische Repertoire (Lieder, kirchliche Gesänge und Kammermusik) des süddeutschen Bürgertums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einzigartiger Weise nahebringen. Franz Liszt (1811-1886), als Klaviervirtuose, Pädagoge und Komponist in seiner Zeit hoch geschätzt und verehrt, war Besitzer zweier Klavierharmonien. Sein erstes Instrument[26], das er um 1850 erwarb, bestand aus einem Hammerflügel der Firma Érard, dem Harmoniumteil und einem Pedal. Insgesamt war dieses Harmoniumklavier mehr als 340 cm lang und hatte drei Manuale, wobei das oberste den Hammerflügel betätigte. Friedrich Pohl berichtet über das Liszt'sche Harmonium:[27] »Wenn man diese vielen Vorzüge: Anschwellen, Ausklingen, Fortklingen und beliebiges Aushalten und Verbinden der Töne, Kombinationen der Klangfarben, Verstärkung der Tonfülle, Verdopplung der Oktaven etc. übersieht, und zugleich bedenkt, daß man außerdem noch einen Konzertflügel von verbesserter Konstruktion zur Disposition hat, der, wenn man alle Register schließt, ganz selbständig für sich zu nutzen ist, so begreift man leicht, daß dieses Instrument außerordentliche Vorteile für den Spieler bietet.« 1866 hat sich Liszt noch ein zweites Klavierharmonium zugelegt, das aus einem Pianino von Érard und einem Harmonium von Jacob Alexandre bestand. Und noch viele Autoren betonen bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts den klanglichen Reiz und die zahlreichen musikalischen Möglichkeiten der Kombination von Saitenklavier und Harmonium. Ein typisches Klavierharmonium aus der späteren Zeit ist das Instrument von Wilhelm Kampmann, Elberfeld, um 1885 (MIM Kat.-Nr. 4488), bei dem allerdings das Untermanual das Harmonium und das Obermanual das Hammerklavier betätigt.

Die Fertigung von Druckwindharmonien haben um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland die Firmen Philipp Trayser & Co. in Stuttgart, Schiedmayer ebenfalls in Stuttgart, Steinmeyer in Oettingen, Straube & Co. in Berlin, Hermann Burger in Bayreuth, Johannes Titz in Löwenberg (Schlesien) und viele andere mehr aufgenommen.[28] Zu Beginn des 20. Jahrhunderts boten deutsche Hersteller aber vermehrt auch Saugwindharmonien an. Firmen wie Theodor Mannborg (Leipzig), Olof Lindholm (Borna), Hermann Hildebrandt (Wiehe an der Unstrut), Bongarth & Herfurth (Wiehe an der Unstrut), Ernst Erich Liebmann (Gera), Emil Müller (Werdau in Sachsen) konnten trotz eines heftigen Konkurrenzkampfes mit der Pianoforteindustrie und dem zünftigen Orgelbau bis weit ins 20. Jahrhundert hinein bestehen. Erst die Hammondorgel und später dann andere elektronische Musikinstrumente bedeuteten definitiv das Aus für zahlreiche Traditionsunternehmen des Harmoniumbaus. Hermann Burger war sicherlich einer der qualitätsvollsten Harmoniumerbauer und -hersteller, und sein Namensvetter, einer



Perkussion, aus: Ludwig Hartmann: Das Harmonium.

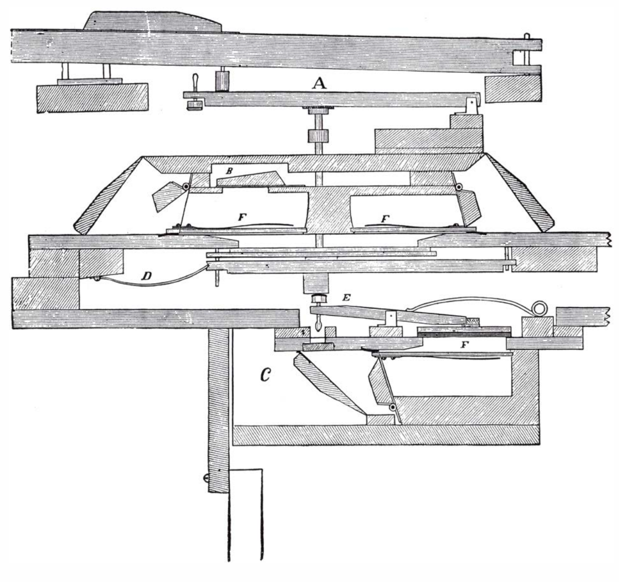
26 Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Nr. 18.
27 Zitat nach: Kunsthistorisches Museum. Katalog der Sammlung Alter Musikinstrumente, Wien 1966, S. 71.
28 Für eine nahezu vollständige Auflistung aller Harmoniumhersteller und Fabrikanten siehe: Ahrens, Christian und Klinke, Gregor: Das Harmonium in Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 211-267.



Querhammerflügel mit Aeoline, Kaspar Schlimbach, Königshofen (Bayern) um 1815: Detailansicht der Zungen. MIM Kat.-Nr.: 5321

der bekanntesten Literaten unserer Zeit aus der Schweiz, hat in seinem Roman »Schilten« an zahlreichen Stellen dem Harmonium ein Denkmal gesetzt. Doch bereits in zeitgenössischen Urteilen wird immer wieder die zarte und innige musikalische Aura des Harmoniums betont. Um den Bedürfnissen der Organisten gerecht zu werden und um den Musikern das Gefühl von Solidität und Größe zu vermitteln, übernahmen und imitierten die Harmoniumhersteller mehr und mehr das äußere Erscheinungsbild zünftiger Orgelspieltische – wie auch das Harmonium großen Einfluss auf den damaligen Orgelbau übte. So entstand beim Musiker – respektive Käufer und Nutzer – das Gefühl, eine mehrmanualige Kirchen- oder Konzertorgel zu spielen und dabei über alle Möglichkeiten jener zu verfügen. Die Namen der einzelnen Register sind kaum von denen der zeitgleichen Orgeln zu unterscheiden. Selbst Harmonium-Dispositionen orientierten sich an denen der großen Schwester. Der allgemeine Niedergang des Orgelbaus in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts bedingte auch deshalb das Ende der Blütezeit des Harmoniums.

Dem wollten die Harmonium-Hersteller mit allerlei Verbesserungen entgegenwirken. Eine besonders reizvolle Erfindung um 1930 war sicherlich die Akkordtastatur »Liebmannista« von Ernst Erich Liebmann aus Gera/Reuss. Mit jeder Taste dieser Klaviatur wird ein anderer Akkord gespielt, so dass unter Zuhilfenahme einer speziellen Notation mit Zahlen ohne musikalische Kenntnisse einfache Lieder und Choräle gespielt werden können. Eine Transponiereinrichtung gestattet das Erklingen eines Stückes auf jedem beliebigen Grundton. Neben Liebmann hat auch die Firma Emil Müller in Werdau (Sachsen) Harmonien mit Liebmannista-Spielapparat gebaut (MIM Kat.-Nr. 5521). Eine Annonce zum Harmonium-Spielapparat »Transponierharmonista«, der sogar nachträglich in die meisten Harmonien eingebaut werden konnte, verkündet vollmundig:[29] »Jeder Unmusikalische kann sofort Harmonium spielen! Mit diesem Apparat können sämtliche Tonarten gespielt werden, von denen jede 28 oder 40 verschiedene Akkorde enthält. Die Handhabung ist außerordentlich einfach. Jedem Apparat wird ein Liederbuch beigegeben, enthaltend 250 der schönsten Choräle, Lieder etc.



Aus: Ord-Hume: Harmonium.

Drückt man, der Melodie folgend, der Reihe nach die mit den gleichen Zahlen, wie im Liederbuch versehenen Druckknöpfe auf der Harmonista nieder, so erklingt nicht nur die Melodie, sondern zu jedem Melodietone auch die dazu gehörige vollständige 4stimmige Harmonie. Der Apparat kann zu jedem Harmonium geliefert werden. Bei Bestellung ist stets anzugeben, ob der Apparat für ein 4 1/2 oder 5 Oktaven-Instrument bestimmt ist und ob die Klaviatur mit C oder F beginnt. Preis RM 70,-« Von Ernst Erich Liebmann gab es im Übrigen ähnlich lautende Anzeigen in Fachmagazinen. [30]

Gerade Komponisten schätzten den Klang und die Möglichkeiten des Harmoniums. Von Franz Liszt und seinen Klavierharmonien wurde bereits berichtet. Seinem Schwiegersohn Richard Wagner (1813-1883) lieferte 1878 die Jacob Estey & Compagny ein Harmonium mit zwei Manualen und Pedal, das aufgrund seiner Dispositon [31] zum einen den Klang einer Sakralorgel, zum anderen den Klang des Wagner'schen Opernorchesters nachahmen sollte. Dass Wagners Wahl auf ein Saugwindharmonium aus den USA fiel, mag damit zusammenhängen, dass Franz Liszt selbst ein Instrument von Mason & Hamlin besaß und dass der Klang weitaus orchestraler war als bei den zeitgleichen, deutschen Druckwindharmonien. Bis etwa 1906 stand dieses Instrument, das Richard Wagner schlicht »Orgel« nannte, in der Villa Wahnfried, wo es immer wieder gespielt wurde:[32] »Nun ging's zur Orgel im Nebensaal. Fischer spielte die Introduktion zum ersten Akt der ›Meistersinger‹ und aus dem ›Lohengrin‹ – wie Wagner dazwischen warf aus ›Logengrün‹.« Auch in Salonmusikkapellen Berlins und Wiens findet man von der Familie Strauß bis hin zu Schoenberg, Berg und Webern das Harmonium als Teil der Ensembles. Von Johann Strauß Sohn (1825-1899) wird sogar berichtet: [33] »In der Nische seines Zimmers sah ich ein schönes Harmonium, auf dem der Meister die erste Wirkung seiner Walzer zu erproben pflegte. Irre ich nicht, so ist einer der Hauptvorzüge des Instrumentes, der Vorteil für den schaffenden Tonkünstler, seitens der Propagandisten bisher übersehen oder zumindest nicht nach Gebühr hervorgehoben worden.«

29 Wiedergegeben bei Großbach, Jan: Das Harmonium, Frankfurt a.M. 1991, S. 98.
30 Vgl. Großbach: Das Harmonium, S. 17.
31 Ahrens: Ein Harmonium für Richard Wagner, in: Das Harmonium in Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 176f.
32 Frickie, Richard: Bayreuth vor dreissig Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause, Dresden 1906, S. 55. Zitat nach Ahrens: Ein Harmonium für Richard Wagner, S. 180.
33 Prochaska, R. Freiherr: Johann Strauss und das Harmonium, in: Das Harmonium 5 (1906), S. 57. Zitat nach Eul, Sigrid und Goede, Birgit: »Aufforderung zum Tanz«. Das Harmonium in der Salonmusik, in: Das Harmonium in Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 193.



Richard Strauss

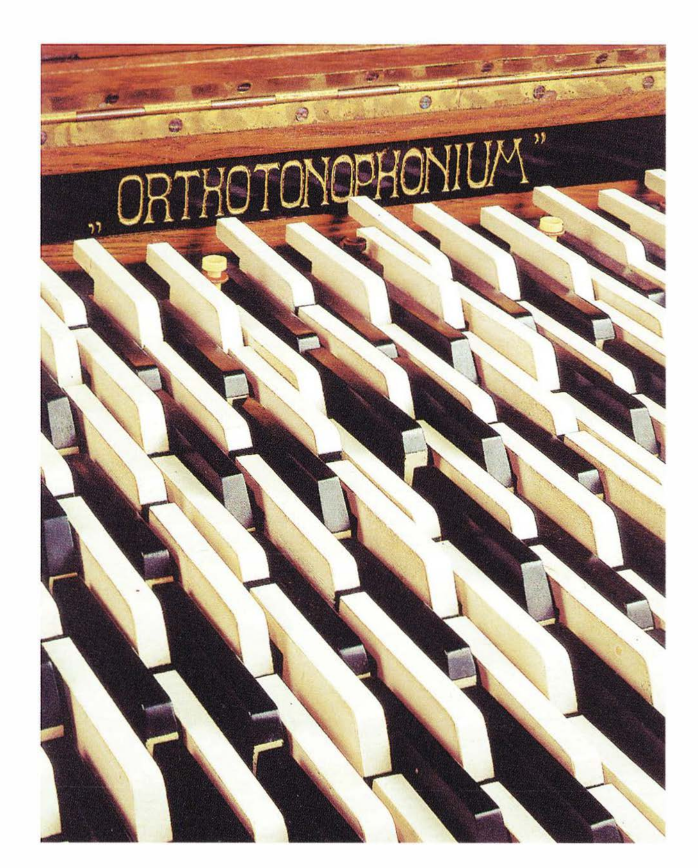
Aber erst bei Richard Strauss (1864-1949) wird das Harmonium in einem Drittel seiner großen Opern integraler Bestandteil des Orchesters. Dabei geht er von dem Modell »Dominator« der Firma Schiedmayer aus, das er explizit für die »Ariadne auf Naxos« (1912) vorschreibt, die in Stuttgart, dem Sitz von Schiedmayer, uraufgeführt wurde. Die weiteren Opern, in denen Strauss das Harmonium fordert, sind: »Feuersnot« (1901), »Salome« (1905) »Der Rosenkavalier« (1911) und »Intermezzo« (1924). Zahlreiche Rezensenten lobten immer wieder den Umgang von Richard Strauss mit dem Harmonium gerade in der »Ariadne auf Naxos«. [34] Das Schiedmayersche »Meisterharmonium Dominator« war ein Kunstspielharmonium mit Druckwindsystem und Doppelexpression, vergleichbar den Instrumenten von Mustel und Alexandre. Es besitzt große Ähnlichkeit mit der Scheola des Berliner Musikinstrumenten-Museums (MIM Kat.-Nr. 5221), die gleichfalls aus dem Hause Schiedmayer stammt, aber zusätzlich über die bereits erwähnte Selbstspieleinrichtung verfügt. Beiden Modellen gemeinsam ist die Celesta auf dem Obermanual, die in Kombination mit den verschiedenen Registern und der zusätzlichen Perkussion (die Zungen werden leicht angeschlagen, damit sie schneller zum Schwingen geraten) die zauberhaftesten Klangfarben im Piano und Mezzoforte hervorruft, die so typisch für den Orchesterklang von Strauss sind. Über den Einsatz des »Dominators« in der »Ariadne auf Naxos« schreibt Kurt Hennig:[35] »Als Richard Strauß [sic!] daran ging, die entsprechenden Orchesterfarben für den so reichen und zart schimmernden Glanz seiner Ariadne-Instumentation zu suchen, mußte er in dem Bestreben, einmal ohne das Riesenaufgebot des modernsten Massenorchesters auszukommen, folgerichtig zu der Überzeugung gelangen, daß nur ein Instrument mit mannigfaltigen, bisher unbekannten Tonschattierungen und ausgiebigen, im praktischen Gebrauch schon in ihrer Wirkung als tadelfrei erprobten technischen Hilfsmitteln und Neuerungen zur vorteilhaften Vervollständigung des von ihm angewandten Kammerorchesters genügen könne. Durch Generalmusikdirektor Max Schillings war er nun auf ein Instrument aufmerksam geworden, das, äußerlich und in dem Grundprinzip seiner Konstruktion ein Harmonium, doch von einem solchen wesentlich verschieden ist und viel mehr als ein kleines, eigenartiges Orchester für sich angesehen werden muß. Dieses Instrument bot ihm das, was er suchte: ein Klang, der mit den einzelnen charakteristischen Abtönungen der Holzbläser und Streicher gut verschmilzt, ja sogar, was bisher als unmöglich gelten konnte, mit Posaunen und Hörnern eine makellose Verbindung eingeht, die künstlerischen Anforderungen entspricht. Dieses Instrument ist das Meisterharmonium ›Dominator‹ der ›Schiedmayer-Pianofortefabrik‹ in Stuttgart.«

Ein wesentlicher Vorteil von Instrumenten mit freischwingenden Zungen im Verhältnis zu Saiteninstrumenten oder der klassischen Orgel ist die sehr gute und beständige Stimmhaltung. Selten nur müssen Harmonien und Hand- oder Mundharmonikas nachgestimmt werden. Dies ist der Anlass für eine Kuriosität im Instrumentenbau, dem Orthotonophonium, das die Firma Schiedmayer 1914 in Stuttgart nach Angaben des Physikers Arthur von Oettingen (1836-1920) baute. Von Oettingen hatte das »Duale Tonsystem« entworfen[36], für dessen klangliche Realisation er ein Reintoninstrument benötigte. Der Tonumfang des Orthotonophoniums (MIM Kat.-Nr. 4602) mit Druckwindsystem reicht von D_1 bis d^4. Sämtliche Tasten sind nicht als Tastenhebel, sondern als Tastendrücker ausgeführt. Durch sie werden beim Niederdrücken mittels eines zweiarmigen Hebels die Spielventile geöffnet. Es erklingt das stets eingeschaltete 8-Fuß-Register. Das tonale und gleichzeitig das optische Zentrum der

Tastatur unseres Orthotonophoniums mit »Quint-Terzen-Gewebe« ist der Ton und damit die Taste d¹. Die Oktave beinhaltet nicht wie sonst üblich 12 Halbtonschritte, sondern 53 Unterteilungen. Diese Einteilung hat von Oettingen aufgegriffen, weil der Unterschied von 53 in Folge rein eingestimmten Quinten (je 584,9625 Millioktaven) und 31 rein gestimmten Oktaven (je 1000 Millioktaven) nur 3 Millioktaven beträgt (1 Halbton = 1000/12 = 83,3 Millioktaven). Zusätzlich zu diesen 53 Tasten je Oktave fordert Arthur von Oettingen 4 Knopftasten, mit denen Töne betätigt werden, die durch reine Intervalle nicht mehr schwebungsfrei einzustimmen sind und deshalb im System des »dualen Reininstruments« eine Sonderstellung einnehmen. Die Basistöne befinden sich bei den 4- und 5-stufigen Tasteneinheiten an dritter Stelle von vorne, die vom Basiston um einen Bruchteil abweichenden Nachbartöne auf den davor-, bzw. den dahinterliegenden Tasten. Das Orthotonophonium fiel nach von Oettingens Tod der Vergessenheit anheim. Es war und ist für die praktische Musikausübung wegen seiner komplizierten Tastatur und der ständigen Überlegung, welche Klänge und Intervalle eines Tonsatzes zueinander rein sind und welche dissonant, nur schlecht zu benutzen. Neuere Versuche haben rein experimentellen Charakter.

Heute gibt es keine nennenswerte Produktion von Harmonien mehr. Zu einfach ist es, den spezifischen Harmonium-Klang mit elektronischen Instrumenten nachzuahmen. Und wer sollte statt einer kleinen Truhenorgel noch ein Harmonium anschaffen, wenn er viel günstiger ein Keyboard oder eine elektronische Heimorgel mit viel mehr Möglichkeiten und noch geringerem Wartungsaufwand erstehen kann? Das Harmonium hatte zu wenig spezifischen Charakter, um neben dem Klavier und der Orgel zu bestehen. Ganz abgesehen davon, dass es nur wenig eigenständige Literatur dafür gibt. Neben der Apotheose in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und sicherlich einem Höhepunkt um 1900 ist ein darauffolgender Rückgang in der Herstellung und im Gebrauch von Harmonien zu beobachten. Schon in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts wird das Harmonium sehr kritisch gesehen. Gründe dafür sind in allererster Linie das Fehlen guter Musik und der Mangel an Musikern, die sich des Harmoniums annehmen. Folgender kurzer Artikel muss trotz einiger richtiger Feststellungen aber mit großem Bedacht gelesen werden, finden sich darin doch Tendenzen der 30er Jahre – bis hin zum Verbrennen von Harmonien:[37] »Drei Mahnpunkte. Ein Ensemble-Musiker spricht sich aus [...] Von Zeit zu Zeit taucht die Anregung auf, im Kaffeehaus Harmonium zu besetzen. Warum paßt das Harmonium heute zu keiner Kapellenbesetzung? Weil die vorhandenen Instrumente in einem zustand sind, der sie zur Einrangierung in eine moderne Orchesterbesetzung einfach untauglich macht. Vor allem haben die in Reserve gehaltenen Instrumente die sogenannte ›alte Stimmung‹, das heißt, daß sie das temperierte ›a‹ in Pariser Stimmung aufweisen. Aber das Salonorchester hat sich der heute allgemein gültigen amerikanischen Stimmung angepaßt. So paart sich das Harmonium in seiner vormärzlichen tiefen Stimmung weder mit dem Flügel, der sich durch die Arbeit des Klavierstimmers allmählich zur Schwingungshöhe der Saxophone emporschrauben ließ, noch mit den Streichinstrumenten, die sich zwangsläufig ebenfalls der höheren Klavierstimmung anpassen müssen. Wenn aber außerdem beim Harmonium Registerknöpfe fehlen, ganze Register zum teil ausfallen, wenn die Verstimmung in sich reparaturunmöglich weit fortgeschritten ist, wenn die Tretbalken kaputt sind, wenn Katzen und Mäuse nacheinander im Kasten gejungt haben, wenn das aussehen der dem Publikum zugewandten Rückwand nicht mit der sonstigen luxuriösen Ausstattung des Lokales übereinstimmt, dann soll man die Ruine, ehemals Harmonium genannt, der Heizanlage überantworten. – Ein neues Harmonium wird von jeder größeren Kapelle gern gesehen und ebenso gern benutzt werden, vorausgesetzt, daß seine Tonhöhe den neuzeitlichen Anforderungen gerecht wird. – [...] Wenn wir dann noch mindestens drei Dutzend gute Harmoniumspieler in Deutschland hätten, dann könnte das früher oft mit guten Gründen als ›seelenlos‹ verschrieene Instrument in unseren Kaffeehausbesetzungen fröhliche Urständ' feiern!«

34 Zydek, Sandra: Das Harmonium in den Opern von Richard Strauss, in: Das Harmonium in Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 202ff.
35 Hennig, Kurt: Meisterharmonium »Dominator« und Parabrahmorgel, in: Zeitschrift für Instrumentenbau 33 (1912/13), S. 376ff.
36 von Oettingen, Arthur: Das duale Harmoniesystem, Leipzig 1913. Ders.: Die Grundlage der Musikwissenschaft und das duale Reininstrument, Abhandlungen der mathematisch-physischen Klasse der Königl. sächsichen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 34, Nr. 2, Leipzig 1916
37 Aus: Musikwoche, Jg. 1936. Wiedergegeben bei Großbach: Das Harmonium, S. 109.



Orthotonophonium, Schiedmayer, Stuttgart 1914: Detailansicht der Tastatur.

Aufgabe eines Musikinstrumenten-Museums ist es, diese manchmal scheinbar wertlosen Instrumente zu sammeln, sie zu untersuchen, sie – wenn möglich – erklingen zu lassen und sie für zukünftige Generationen zu bewahren. In diesem Fall kann uns gerade auch das Harmonium die Klangwelt des 19. Jahrhunderts von der Zeit des Biedermeier bis hin zur spätromantischen Epoche Richard Strauss' erschließen und uns zahlreiche faszinierende Einsichten in den Instrumentenbau dieser Zeit gewähren.

Literaturverzeichnis

Ahrens, Christian und Klinke, Gregor (Hrsg.): Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines »historischen« Musikinstrumentes, Frankfurt a.M. 1996.

Berner, Alfred, Artikel »Harmonium«, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 6, Kassel etc. 1949 ff., Sp. 1699-1718.

Dieterlen, Michel: L'Harmonium. Le Jeu Expressif du Seconde Empire et La Voix Céleste du XIXème siècle, Villeneuve d'Asq Cédex 1999.

Großbach, Jan: Das Harmonium, Frankfurt a.M. 1991.

Gernhard, Klaus – Henkel, Hubert und Schrammek, Winfried: Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig, Katalog Bd. 6, Orgelinstrumente – Harmoniums, Leipzig 1983.

Gleichmann: Der Erfinder des Harmoniums – ein Bayer, in: Das Harmonium 9 (1911), S. 89.

Häffner, Martin: Harmonicas. Die Geschichte der Branche in Bildern und Text, Trossingen 1991.

Hartmann, Ludwig: Das Harmonium. Umfassend die Geschichte, das Wesen, den Bau und die Behandlung des Druck- und Saugwindharmoniums nebst einer Abhandlung über das Harmoniumspiel, Leipzig 1914.

Karg-Elert, Sigfrid: Die Reform des modernen Druckwind-Harmoniums, Berlin 1908.

Ders.: Das moderne Kunstharmonium, Berlin o. J.

Lederle, Joseph: Das Harmonium, seine Geschichte, Construction, Disposition und Benützung, Freiburg 1884.

Mustel, Adolphe: L'Orgue-Expressif ou Harmonium, Paris 1903.

Ord-Hume, Arthur W.J.G.: Harmonium. The History of the Reed Organ and its Makers, London 1986.

Promberger, Johann: Theoretisch-practische Anleitung zur Kenntnis und Behandlung der Physharmonika, Wien o.J. (vermutlich zwischen 1825 und 1840).

Vehlow, Gero Ch.: Studien zur Geschichte der Musik für Harmonium, Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft, hrsg. von Dietrich Kämper, Bd. 203, Kassel 1998.

Wenneis, Fritz: Die Verbindung des Kunstharmoniums mit der Celesta, in: Der Aufschwung 4 (1925), S. 30-31, und 5 (1925), S. 37-38.

rechte Seite:
Signet aus einem Prospekt der Firma Straube (nach 1923)


STRAUBE
STRAUBE HARMONIUM.
HARMONIUM



PETER DONHAUSER

Das frühe Wiener Accordion im Spiegel der Patentschriften

Instrumente mit durchschlagenden Zungen wurden in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunehmend beliebt, da sie aufgrund ihrer akustischen Eigenschaften den neuen Anforderungen nach dynamischer Flexibilität gerecht werden konnten. Eine Reihe von »Privilegien« (=Patente) für diese neuen Instrumente wurde in Wien angemeldet. Den Privilegiumsbeschreibungen, denen bei kleineren Instrumenten Muster in Originalgröße beigegeben waren, verdankt das Technische Museum in Wien eine Reihe früher Handharmonikas. Diese Instrumente gelangten über das »K.k. National-Fabriksproduktenkabinett« in die Sammlungen. Diesen Instrumenten sind handschriftliche Patentbeschreibungen, die im Archiv der Technischen Universität Wien aufbewahrt werden, unmittelbar zuordenbar. Es handelt sich dabei um die Harmonikas von Joseph Müller, Christian Steinkelner, Michael Simon und Johann Remenka.

Haeckls »Physharmonika«

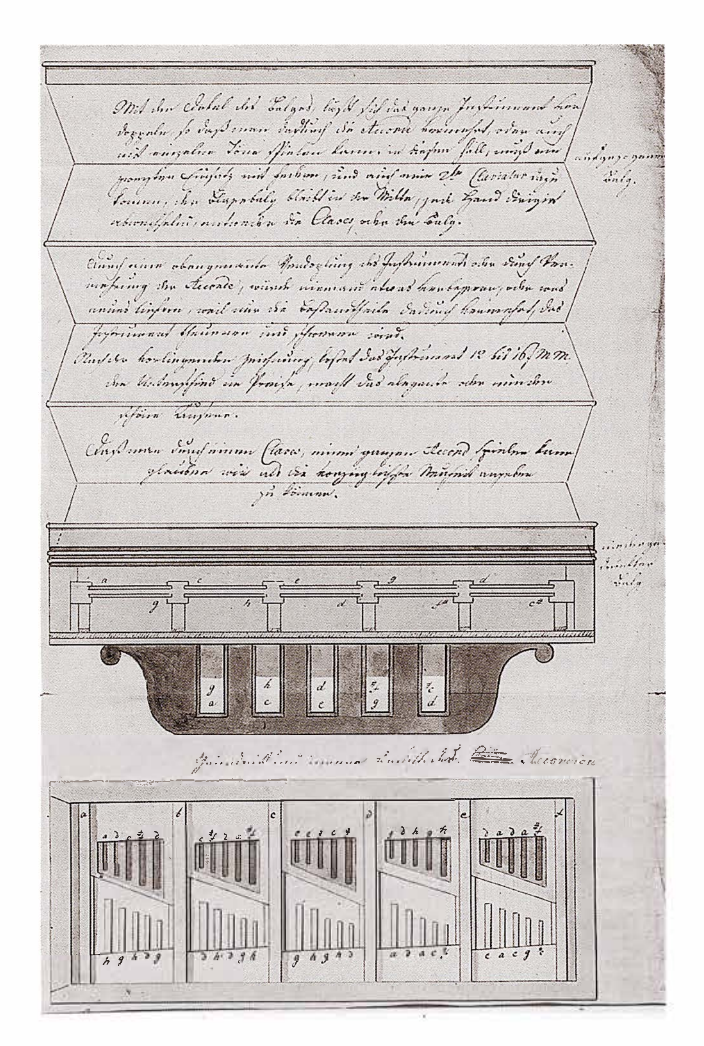
Dem Klavierinstrumentenmacher Anton Haeckl wurde am 8. April 1821 das erste Wiener Patent für die Erfindung eines Instrument mit durchschlagenden Zungen, seiner »Physharmonika«, erteilt:
Fünfjähriges Privilegium des Anton Häckl, Klavier=Instrumentenmachers in Wien, auf die Erfindung der Phys=Harmonika.
Der tönende Körper an diesen Instrumenten sind stählerne dünne Blättchen, welche an einem ihrer Enden an ein Messingblech befestiget sind; das mit einem dem Blättchen gleichen Ausschnitte versehen ist. Da die Blättchen beim Ansprechen durch diesen Ausschnitt vibriren, so wird der Klang auch anders als bei einem gewöhnlichen Schnarrwerke. Das Stimmen geschieht durch Ankleben von Wachs. Der Blasebalg ist ein doppelter, der durch Treten bewegt wird.[1]
Diese neue Erfindung ist in einer Anzeige vom 14. April 1821 in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat« folgendermaßen beschrieben:
Der hiesige Instrumentenmacher, Anton Harkel [!], hat ein neues Instrument erfunden, welches er Physharmonica benennt, und das in der Form eines 6 octavigen Quer-Pianoforte, ohne Saiten und Pfeifen, im Baße den Klang des Orgel-Pedals, in der Mittellage jenen des englischen oder Baßethorns, so wie in den höhem Corden das Flageolet auf das täuschendste nachahmt. Die Tastatur ist sehr leicht spielbar, und da der Blasebalg mit dem Fusse getreten wird; so kann der Anschlag nach Willkür geschwellt, oder mittelst einer zweyten Mutation vermindert werden. Auch in einem ganz kleinen Formate fertiget der Meister davon Exemplare, die bequem im linken Arme liegen, indess die rechte Hand spielt, und allenfalls im Freyen nächtlicherweile einen Gesang zart begleiten kann. Eben so ist ohne die geringsten Hindernisse die ganze Vorrichtung bey jedem Pianoforte von gewöhnlicher Grösse anzubringen, so, dass entweder jedes vereinzelt allein, oder beyde zusammen verbunden angewendet werden können. Noch ein wesentlicher Vorzug dieser neuen Erfindung, – deren Ton bey dem reinen Quintenanschlag auch dem Einstimmen der Violinen sehr nahe kommt, – ist eine beynahe kaum denkbare Unverstimmbarkeit, ...
Die von Haeckl beschriebene dynamische Nuancierung, die »Unverstimmbarkeit der Zungen«, die Kleinheit des Instruments und die Spielweise (das kleine Exemplar des Instruments ruhte auf dem linken Arm und wurde mit der rechten Hand gespielt) finden sich mutatis mutandis in den frühen Accordions wieder, sodass es als deren Vorläufer angesehen werden kann (in Italien heißt die Handharmonika heute noch »fisharmonica«). Der Tonumfang des kleinen Haeckl'schen Instruments war

1 *Beschreibung der Erfindungen und Verbesserungen, für welche in den kaiserl. königl. Österreichischen Staaten ertheilt wurden, und deren Privilegiums=Dauer nun erloschen ist. Erster Band, welcher die Privilegien vom Jahre 1821 bis 1835 enthält. Hrsg. auf Anordnung der kaiserl. königl. Allgemeinen Hofkammer Wien 1841, S. 279.*

allerdings wesentlich größer als der der ersten Accordions (H bis g2). Die große Variante der Physharmonika hatte Pedale zum Balgtreten und konnte mit beiden Händen gespielt werden. Sie gilt als einer der Vorläufer des Harmoniums.[2]
Am 10.2.1824 wurde ein weiteres Instrument mit durchschlagenden Zungen patentiert: der Spieluhrenfabrikant Anton Reinlein meldete eine Verbesserung einer Harmonika auf »chinesische Art« an, ein Instrument, das mit einem Handbalg betätigt wurde [3] (dies bezieht sich auf die chinesische Mundorgel »Sheng«, die ebenfalls durchschlagende Zungen besitzt). Das Amtsblatt der Wiener Zeitung berichtete am 24.3.1824 darüber.

Cyrill Demians »Accordion«

Am 23. Mai 1829[4] erhielten Cyrill Demian und seine Söhne Carl und Guido ein zweijähriges Privileg (1831 um weitere drei Jahre verlängert) auf ein Instrument, das sie »Accordion« nannten. Es handelte sich dabei um die erste Handharmonika, bei der nicht nur Einzeltöne, sondern ganze Akkorde erklangen, wenn eine Taste gedrückt wurde. Diese wichtigste Neuerung unterstrichen die Erfinder durch die Namensgebung. In der gedruckten Patentbeschreibung liest man darüber:
Dieses Instrument hat die Gestalt eines kleinen Kästchens mit einem Blasbalge. Die Bodenplatte ist mit 5 Tasten versehen, von denen jede einen Akkord zum Ansprechen bringt. Die vibrirenden Theile sind dünne Metallplättchen, welche ein Schnarrwerk mit durchschlagenden Federn bilden.[5]
Kaum zwei Monate später berichtete schon die Wiener Zeitung von dieser Neuentwicklung.[6] Im Unterschied zur Haeckl'schen Physharmonika hatte Demians Accordion (abgesehen von der Verwendung von Akkorden statt Einzeltönen) statt eines doppelten Balges nur einen einfachen, der von Hand aufgezogen und zugedrückt werden konnte. Für Zug und Druck waren je eine



Detailbeschreibung des Accordions von Cyrill Demian im Anhang zur Privilegs-Schrift. Archiv der Technischen Universität Wien, Priv. Reg. 1757

2 Siehe Jan Großbach, Das Harmonium, Frankfurt 1991, S. 11ff.
3 Christoph Wagner, Das Akkordeon, Mainz 2001, S. 16
4 Der gelegentlich in der Literatur zitierte 6.Mai ist das Einreichdatum, nicht das Datum der Patenterteilung.
5 »Beschreibung der Erfindungen...« a. a. O., S. 281
6 Zitiert nach: Maria Dunkel, Bandoneon und Konzertina. Berliner musikalische Arbeiten, Band 30, München 1996

Zunge in entgegengesetzter Anordnung notwendig, da die europäischen Durchschlagzungen nur in einer Durchströmrichtung auf Luft reagieren. Die Demians legten für diese beiden Zungen, die jeweils zu einem Ventil gehörten, zwei verschiedene Tonhöhen fest (»Wechseltönigkeit«). Dadurch ergaben sich für die fünf in der Patentbeschreibung erwähnten Tasten die zehn Töne g-a, h-c, d-e, fis-g und cis-d. Die gleichzeitig erklingenden Akkorde unterlagen ebenfalls dieser Wechseltönigkeit. Die Dreiklänge auf C-Dur, G-Dur, D-Dur und die Septakkorde auf D und A standen zur Verfügung (andere Beispiele für erweiterte Instrumente finden sich im Buch von Maurer[7]). Dies sollte das Spiel für Laien leicht erlernbar machen. Im Unterschied zu Haeckls tragbarer Physharmonika wurde das Accordion mit der linken Hand gespielt, während die rechte Hand den Balg betätigte.
Das erste Modell des Demian-Instruments ist nicht erhalten (obwohl immer wieder kolportiert wird, es befände sich im Technischen Museum Wien). Eines der ersten Modelle gelangte jedoch nach Italien, wo Paolo Soprani eine Kopie im Jahr 1863 anfertigte.[8]

Privilegium Register Nr. 1757

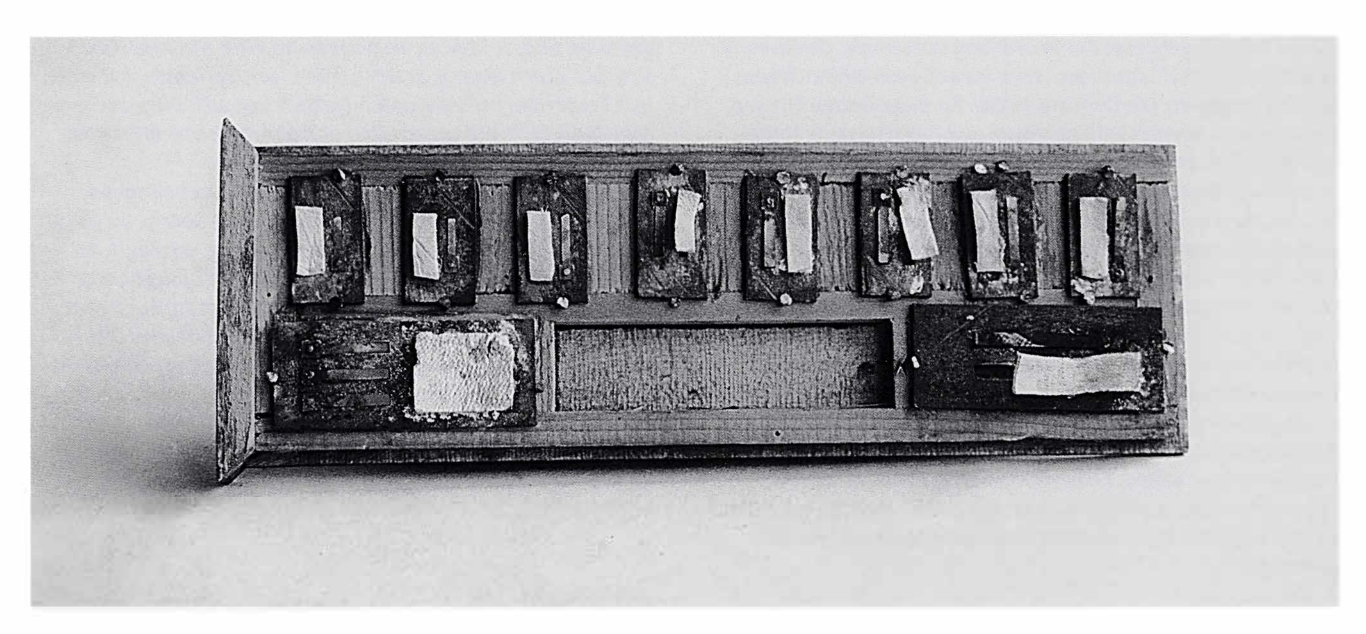
Beschreibung
Demian Cyrill und seine beiden Söhne Carl und Guido Orgel und Claviermacher wohnen auf der Mariahilferstrasse No 43 in Wien, stellen die Wesenheit ihres neu erfundenen Instrumentes /: Accordion genannt :/ folgendermaßen dar:
1tens In einem Kästchen von 7 bis 9 Zoll lang 3 1/2 Zoll breit und 2 Zoll hoch, sind Federn auf Messingblatten angebracht, welche zwar seit mehr als 200 Jahren in den Orgeln unter den Nahmen Regale, Zungen, Schnarrwerk bekannt sind.
2tens Durch einen an ob benannten Kästchen angebrachten Blasebalg, und unten daran befindlichen 5 Claves, kann selbst ein Nichtkenner der Musik, nach sehr kurzer Übung, die lieblichsten und ergreifendsten 3, 4 oder 5 tönigen Accorde hören lassen.
3tens Jeder Claves oder Taste an diesem Instrumente lässt zwey verschiedene Accorde hören, folglich so viel Tasten sich daran befinden, doppelt so viel Accorde sind zu hören, beim Aufziehen des Balges gibt eine Taste den einen, beim Niederdrücken des Balges, die nehmliche Taste den zweiten Accord.
4tens Da dieses Instrument mit 4, 5 und 6 oder auch mehreren Claves gemacht werden kann, und die Accorde alphabethisch geordnet sind; so können viele bekannte Arien Melodien und Märsche & c. gleich einen 3, 4 oder 5 stimmigen Harmonie, mit einer jede Erwartung befriedigenden Zartheit und weit über raschender Annehmlichkeit mit wachsender und abnehmender Stärke des Tons vorgetragen werden.
5tens Ist dieses Instrument in der Grösse gleich der beiliegenden Zeichnung, mit 5 Claves und 10 Accorden, nicht über 32 bis 36 Loth schwer, nur wenn die Accorde vermehrt werden, wird es in der Größe blos länger und um wenige Loth schwerer, folglich leicht und bequem zu tragen, und dürfte für Reisende, das Land oder Gesellschaften besuchende Individuen beiderlei Geschlechts, besonders da es ohne Beihilfe eines zweiten gespielt werden kann, gewiss eine willkommene Erfindung sein.
Cyrill Demian Carl Demian Guido Demian
Wien den 6tenMay 1829

Beiliegend eine Zeichnung eines Accordions mit 5 Tasten[9]

Joseph Müller

Nach dem Erlöschen des fünfjährigen Patentschutzes auf Demians Accordion wurden auch andere Instrumentenbauer in Wien im Bereich des Accordionbaus tätig. Man versuchte Neuerungen, auch wenn es sich nur um Detailverbesserungen handelte, durch Privilegien zu schützen.
Die beiden Accordions von Joseph Müller sind die ältesten der Sammlung des Technischen Museums. Das zugehörige Privilegiumsgesuch wurde am 2. Oktober 1839 eingereicht. Bei dem einen der Exemplare handelt es sich um das unter ›sub Litt. A‹ aufgeführte Instrument. Es repräsentiert nicht das eigentliche Patent, sondern ist ein Beispiel für ein älteres Modell. Seine acht Melodietasten lassen Einzeltöne in wechseltöniger Anordnung erklingen. Ihnen sind ein Akkord und ein Basston unterlegt, die durch Bewegen von Schiebern (sogenannten »Mutationen«) ein- oder ausgeschaltet werden können.[10] Die eigentliche im

7 Walter Maurer, Accordion, Wien 1983, S. 57
8 ebenda, S. 56.
9 Transkript der Privilegien durch Sabine Klaus nach den Originalen an der Technischen Universität Wien
10 Zum Gebrauch dieser Mutationen siehe die »Accordionschule« von Adolph Müller, Wien 1834. Erwähnt in Maurer, a. a. O., S. 59



Innenansicht des älteren, im Privileg erwähnten Exemplars (sub Litt. A) von Joseph Müller. Technisches Museum Wien, Inv. Nr. 20.035

Privileg angemeldete Verbesserung betrifft die Klappenkonstruktion: Müller presste die Tasten, die Ventilklappen und ihre Verbindung aus einem einzigen Stück Messingblech. Dies dokumentiert das zweite Instrument der Sammlung (sub Litt. B). Im Übrigen entsprach das neue Instrument der alten Konstruktion. Staubschutz und vor allem die leichtere Verpackungs- und Transportmöglichkeit nebst kräftigerem Ton und längerer Stimmhaltigkeit proklamierte Müller als die Vorteile seiner neuen Accordions. Daraus lässt sich schließen, dass die Instrumente nicht nur für den engeren Raum von Wien bestimmt waren.

Priv. Reg. Nr. 2521

Joseph Müller, Harmonika Erzeuger, wohnhaft Neubau Wendelstadt Nr 125. zeugt hiermit geziemend an; eine ganz neue Verbesserung gemacht zu haben, welche in der Wesenheit darin bestehet, daß; Er in der Klaviatur der gegenwärtigen unvollkommenen ausgeführten Accordions (Blasbalg Harmonika) welche bis nun zu, aus mehreren Bestandtheilen, als Rosetten, leicht verbiegbaren Draht, und leicht trenbaren aufgeleimten Bein bestand; wie beyliegendes Muster sub. Litt. A. zeigt, eine ganz neue Verbesserung in derselben erfand; nämlich: dass die Klavietur im ganzen, aus einem Stück bestehend; von Messing oder jeder beliebigen Gattung Metalls, sowohl glatt, als mit verschiedenen Zeichnungen gepreßt, verfertiget werden kann, wie sub. Litt. B. C. beygeschlossenen Mustern zeigen; durch welche Verbesserung erzielt wird; daß sie nicht theurer, als; die bisher bestandenen Accordions zu stehen kommen, daß ihr Tone kräftiger anspricht und länger die Stimmung erhält, weil durch den genauen Schluß der Klavietur kein Staub eindringen kann, daß sie weniger gebrächlich, und daher leichter zu verbacken und zu versenden sind; daß sie im Gebrauch vielleichter zu verwenden und zu jeder beliebigen Holzgestell-Gattung anzubringen sind; selben daher eine viel gefälligere schönere und dauerhaftere Form geben.



Innenansicht der Handharmonika von Christian Steinkelner. Technisches Museum Wien, Inv. Nr. 20.041. Es ist eines der beiden im Privileg erwähnten Instrumente.

Eine genaue Beschreibung davon nach der Vorschrift des § 3 des allerhöchsten Patents von 21. März 1832 entworfen liegt bey. Als Beylage folgen drey Stück Accordion sub. Litt. A. B. C.
Wien den 2ten October 1839
Joseph Müller

Christian Steinkelner

Einen nächsten Schritt in der Entwicklung der frühen Wiener Handharmonikas stellen die Instrumente Christian Steinkelners dar. Er hatte sein Privilegiumsgesuch am 12. Juli 1840 niedergeschrieben und am folgenden Tag eingereicht. Die von ihm vorgenommenen Verbesserungen betrafen (wie schon bei Müller) hauptsächlich die Klaviatur, teilweise aber auch die innere Einrichtung des Instruments. Auch Steinkelner war darum bemüht, die Anzahl der Einzelteile von Tastatur und Ventilmechanik zu reduzieren. Wie schon bei Müller wurden die Tasten und Ventilklappen aus einem Metallstück gepresst und waren gleichzeitig mit einem Scharnier und einer Druckfeder versehen. Eine kompaktere, weniger störanfällige Konstruktion sollte dadurch erreicht werden, dass Steinkelner die Tasten der Melodietöne in Form von runden Knöpfen innerhalb des Griffs anbrachte, an dem auch die Schlaufe zum Aufziehen des Balges befestigt war. Dadurch waren die Tasten vor Beschädigung und Verschmutzung weitgehend geschützt.

Eine zukunftsweisende Neuerung der Innenkonstruktion bestand darin, dass die Stimmplatten mit den Zungen nicht mehr direkt auf die Innenseite des Deckels montiert waren, sondern auf einem schräg angeordneten Zwischenboden. Dies kann als eine Vorstufe des späteren »Kanzellenkörpes« gelten und sollte einer Verbesserung der Tonqualität dienen.
Bei Steinkelner ist (im Vergleich zu Müller) bereits eine Tren-

nung in Melodie- und Akkord- bzw. Bassseite angedeutet. Zwei Mutationsklappen dienen auch hier dem Zu- und Abschalten der Akkord- bzw. Basstöne. Hier ist eindeutig festzustellen, dass das Zuschalten der Akkorde und des Basstones die Mutation darstellt, da das Instrument ohne Betätigung der Klappen nur Einzeltöne erklingen lässt. Dies ist der wesentliche Unterschied zu Demians Accordion, das primär als Akkordinstrument konzipiert war. Steinkelner nannte sein Instrument (wahrscheinlich deshalb) auch nicht »Accordion«, sondern »chinesische Harmonika« (wie zuvor bei Anton Reinlein wieder eine Anspielung auf das »Sheng«).

Priv. Reg. Nr. 3555

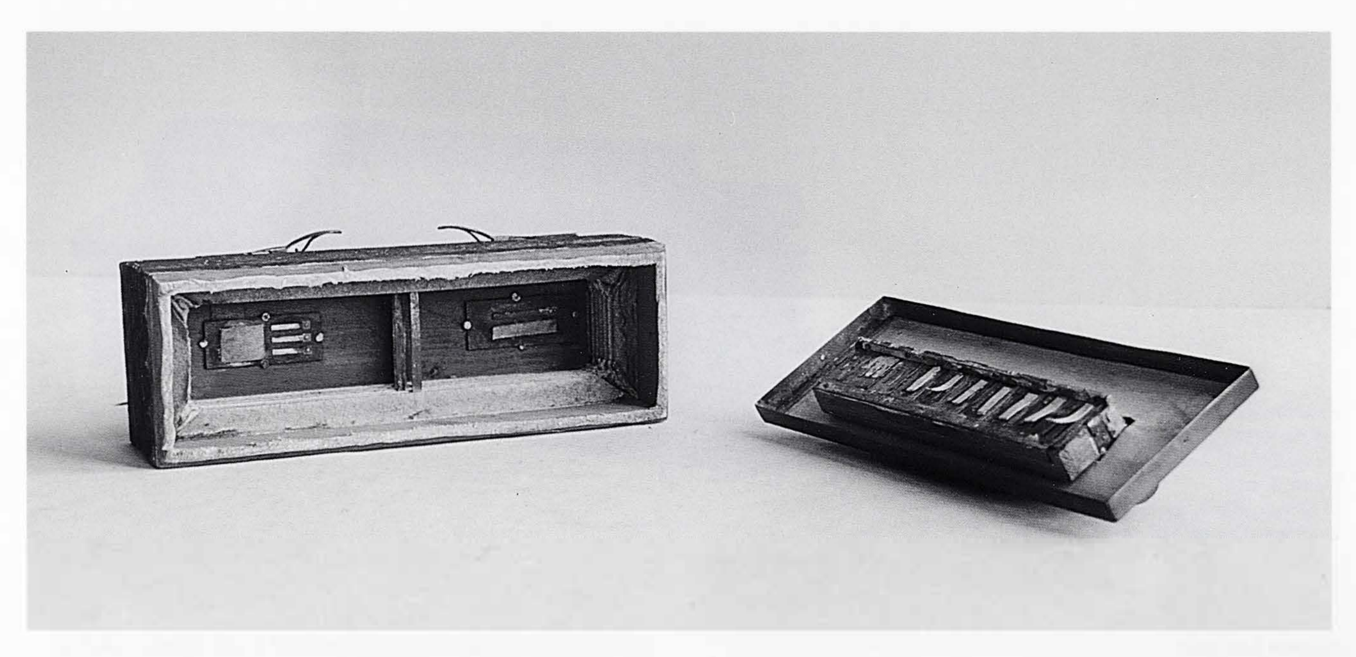
Beschreibung
Der neu verbesserten Claviatur'n /Tasten:/ an der chinesischen Harmonika, welche darin besteht daß
1tens die Claviaturen nicht mehr aus Holztheilen zusammengeleimet, sondern dieselben in ganzen aus allen beliebigen Metallgattungen mittelst Maschinen gepreßt werden, und zugleich mit einer Chanir und Druckfeder versehen sind.
2tens Werden diese im ganzen gepreßten Claviaturen nicht mehr an der Seite von außen, sondern in der Mitte, d i. in der Hollung des Griffes angebracht, und sind mit runden gepreßten Köpfen versehen.
3tens hat der Griff, nicht an beiden, sondern nur an der vorderen Seite seine Staulöcher, welche den Vortheil gewähren, daß nicht so viel Luft verloren gehet.
4tens Stehen diese Claviatur's od: Tasten in der innern Einrichtung nicht mehr senkrecht, sondern vertical, aufwelchen die Platte der Mechanik /:Musik:/ sich angebracht befindet.
5tens Besteht die äußere obere Form aus einer abgefaßten verticalen Stufen, an welcher der Dekel, welcher aber auss allen beliebigen Metallgattungen, so wie auch von Holz sein kann mittelst Schrauben, in mehr verticalen Rohren auch mit Stiften befestiget wird; daher er sehr [leicht] bey einen, bei einer allenfalls sich ergebenden Reparatur ohne an der innern Einrichtung etwas zu beschädigen, abgehoben werden kann.
Diese Harmonika hat beim Verpaken den besonderen Vortheil, durch ihre innen angebrachte Claviatur'n sehr leicht ohne aller Beschädigung gepakt werden zu können.
Wien, den 12ten Juli 1840
Christian Steinkelner Harmonika-Fabrikant

Michael Simon

Der Tischler und Harmonikaerzeuger Michael Simon reichte sein Patent zur Verbesserung der »Blasepalg Harmoniken« mit beigefügtem Muster gut zwei Monate vor Steinkelner am 8. Mai 1840 ein. Das Muster weist bereits Verbesserungen auf, die von Steinkelner nachträglich als Neuerungen apostrophiert wurden, nämlich den Einbau runder Metallknöpfe in einem Griff. Dies zeigt, dass verschiedene Wiener Instrumentenbauer zur gleichen Zeit an ähnlichen Verbesserungen arbeiteten und sich ihre Privilegien teilweise überschnitten.
Die bedeutendste Neuerung Simons bestand darin, dass der gesamte Deckel des Instruments mit Hilfe von Maschinen aus einem einzigen Metallstück gepresst wurde, wodurch eine größere Haltbarkeit und Unempfindlichkeit sowie ein dauerhafteres Äußeres erzielt werden sollten.
Auch Simon verwendete (wie Steinkelner), einen Zwischenboden, auf dem die Stimmplatten angebracht waren. Eine der Verbesserungen seines Privilegs bestand in der Befestigung dieser Stimmplatten durch seitliche Blechstreifen, die ihre Ablösung von der Unterlage bei Stoßeinwirkung verhindern sollten. Die im Privileg benützte Formulierung »... an ihre Kanehle befestiget ...« scheint auf eine Art Kanzellenkostruktion hinzuweisen.

Priv. Reg. Nr. 3170

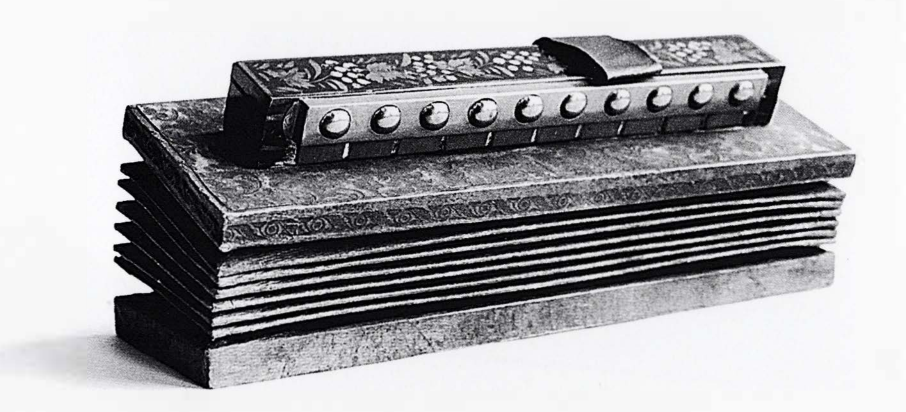
Genaue Beschreibung
Der Erfindung und Verbesserung folgender Blaßepalg Harmoniken, wie beiliegendes Muster darstehlt;
1ten Daß der Corpus oder Gestell dieser Blaßepalg Harmoniken so wie der Griff an welchen die Claviatur oder Tasten angebracht sind; aus beliebigen Metallgattungen als Backrong, Messing x.x. mittelst mehrer dazu nöthigen Maschinen gebrecht, so wie auch aus freier Hand von verschiedenen Gattungen und geschmackvolle Formen verfertiget werden, nähmlich: Das zu dem Corpus zu geschnittene Metall-Blech wird von allen vier Ecken mit einen in einer Bresse befindlichen Durchschnitt gepreßt, wo dan ein kleines vier Eck wegfällt, als dann wird das zu den Corpus bereitete Mettall Blech in einer stählerne oder eiserne Stanze gelegt, was dann durch einen Fallhammer oder starken Breßschlag die vier Seitentheile auf grieckst [?] und folglich den Döfen [?] am Obertheile erhält, hernach werden die vier aufgegriecksten [?] Theile von Innen mit Zinn zusammengelöthet; sowie auch das zu dem



Innenansicht der Handharmonika von Michael Simon. Technisches Museum Wien, Inv. Nr. 20.037.
Es wird in der Privilegienbeschreibung genannt.

Griff bereitede Blech mit einen Camiss oder sonst geformten Durchschnitt von zwei Seiten gepreßt wird, ferner es in einer Stange gelegt wo es eben durch eine Bresse dem Rundstabe erhält und die lange Vordere und Hinterseite abgrickst [?], dann werden die zwei Camiss beschnittenen Seiten, mit einen Carniss gestansten Deckel verlegt und zugelöthet, so wie hernach der fertige Griff am Obertheile des Corpus von Innen angelöthet wird. Auch im Preiß unbedeutend höher zu stehen kommen, als die bisher bekannten von Holz aus mehreren Theilen zusammen geleimten, daher der sehr wohlbekannten oft mahligen Reparatur unterlagen deshalb bald unbrauchbar und alt sind; ingegen die von Metall verfertigten Blaßpalg Harmoniken (mit Holz ausgefüllter oder ohne dem selben von stärkern Metall sehr leicht zu putzen und immer ihr gleiches neue Aussehen erhalten, so wie 's auch sicherer verpackt und verschickt werden können indem sie nicht so zerbrechlich sind und auch an feuchten unanständigen Orten keinen Schaden leiden und standhalten.

2ten Ist der Ton dieser Metall Harmoniken stärker und denoch für's Gehör lieblich.
3ten Werden die Platten der Mechanik oder Musik mit zwei oder mehrere angelöthen oder sonst befestigten Blechstreifen insgesamt an ihre Kanehle befestigt, daher nicht wie früher durch einen Schlag Fall oder sonstigen Anstrengung wegfallen können.
4ten Sind die Plaßpälge dieser Metall Harmoniken in jede Falte expat im Innern, mit einen Blechräumchen versehen welches immer die gleiche Spannung haltet, darum nicht bey starken aufreißen oder zudrücken einbrechen kann.
Michael Simon.
Harmonika Erzeuger
Ottakrin am 8 May 1840



Handharmonika von Johann Remenka, Wien 1842. Technisches Museum Wien, Inv. Nr. 20.040. Es ist das zweite in der Privilegienbeschreibung genannte Instrument.

Johann Remenka

Der Harmonikamacher Johann Remenka ging in der Vereinfachung am weitesten: er kombinierte Deckel, Griff und Stimmplattenlagerung zu einem kleinen kompakten Kästchen, das er auf den Balg aufsetzte. Es war innen für die Aufnahme der Zungen ausgehöhlt. Die Stimmplatten waren dann entweder liegend oder stehend direkt hinter den Ventilklappen montiert. Eine Kombination liegender und stehender Stimmplatten ermöglichte zudem die Hinzufügung eines Art Oktavregisters. Remenka hatte dieses Privileg am 2. April 1842 beantragt, in der Sammlung des Technischen Museums befinden sich zwei Musterexemplare.

Priv. Reg. Nr. 3710

Beschreibung
Der von Johann Remenka Harmonikamacher zu Wien am Schottenfeld N° 432 angeblich gemachten neuen Verbesserung in Verfertigung der Accordeons oder Blasbalgharmonika, welche im wesentlichen
a in der vereinfachten Erzeugung und Zusammensetz[ung des] Instrumentes wodurch Material und Zeit in der Arbeit... Leichtigkeit des Instruments, und ein billiger [Er]zeuger Preis bezahlt wird.
b. in der Beschützung der Claves und Klappen du[rch]... [ih]re Bedeckung mittelst eines Kappes, gegenseitige äussere Verungl[impf]ung, und
c darin bestehet, daß diese Gattung Accordeon ihrer neuen Structur von einer oder a[ndern] Seite gespielt werden, und ebenso nicht sondern auch in Octav gestimmt seyn können, und auf nachbeschriebene Art verfertiget werden; Dieselben haben nicht wie gewöhnlich einen Deckel, und dieser einen Griff, an welch letzterer die Claviatur angebracht ist, sondern blos einen Hölzernen Deckel ohne Griff woran sich die innere Einrichtung und Claveatur unmittelbar befindet, und welcher mit Meßing, oder Blech oder auch andern beliebige Art überzogen, oder oben auch aus Blech oder anderweitige Material hohl gepreßt verfertiget werden kann, und zum Einsetzen in eine hölzerne, mit Metall oder auch andern beliebige Art zu überziehende Dahme [?] gerichtet ist. Die Klappen oder Claves der Claveatur die von jedem beliebigen Metall oder wie immer gearteten Materiall verfertiget werden können, sind so klein und compact wie noch nie welche an Accordeons existirten, indem die Claves somit den Klappen selbst unter einen halben Zoll Länge angefertiget werden können, selbe

bewegen sich in Scharnir von demselben Metall oder auch nur im Holz.
Jede beliebige Form kann ihnen gegeben werden, je nach dem sie Beifall finden, nemlich rund; oval, eckig, etc. diese Veränderung der Form betrifft sowohl den Theil der Klappe welche zur Deckung der Öffnung dient, als auch der Theil welcher den Druck der Finger erhält.
Die Claviatur ist dreyerley Art:
a Ganz frey ohne alle Bedeckung.
b Halb bedeckt wodurch die Knöpfe oder Claves welche den Druck der Finger erhalten geschützt sind; und
c ganz bedeckt wodurch die ganze Claviatur von Schaden geschützt ist.

Diese Bedeckung oder Kapseln der Claveatur sind entweder von demselben oder von verschiedenartigen Metall oder beliebigen Materiall je nach Wunsch, und sind in [jedem] Fall laut c, durchbrochen, sie sind hohl gepreßt und [von] so leichter Art, daß sie nur mit zwey kleinen Stiften befestiget werden dürfen. Auf diese Art wird die ganze Claviatur geschützt und gewinnt zugleich an Leichtigkeit, Schönheit und Wohlfeilheit und ist von der Art wie noch keine an Accordeons existirte. Die Einrichtung, welche ebenfalls aus beliebigem Material verfertiget werden kann, und worauf die Stimmplatten befestiget werden, befindet sich lediglich an dem Deckel, und kann sowohl mittelst der sogenannten Radel[?]maschine geradelt als auch nur mit dem Hobel ausgehobelt werden, und ist zweyerley Art.
a Ganz flach aus dem Deckel gehobelt, wo die Stimmplatten sich im liegenden Zustande befinden,
b aufrechtstehend aber in dem Deckel vertieft eingelassen, wodurch die Tone-Federn gerade vor die Öffnung woraus der Luftzug strömmt zu stehen kommt, und der Tonn dadurch leicht und gut ansprechen muß.
Diese aufrecht stehende Einrichtung tritt bei den Gattungen die im Octav gestimmt sind; mit der liegenden Einrichtung in Verbindung, so daß liegende und stehende Einrichtung zugleich ist.
Dieß ist auch der Fall bei Uebergänger, die auf zwey Seiten zu spielen sind; und welche auf diese Art mit Octavstimmung verbunden werden.
Vermög der aufrecht stehenden Einrichtung gewinnt man noch den Vortheil daß die Deckel um ein bedeutendes schmäller und zwar bis auf eine Breite von 7/8 Zoll gemacht werden können, wodurch das Ganze an Leichtigkeit gewinnt.
Wien am 2ten April 1842.
Johann Remenka.

2 Muster mit Nr. 12928 u. 12929 inventirt
G. Altmüller

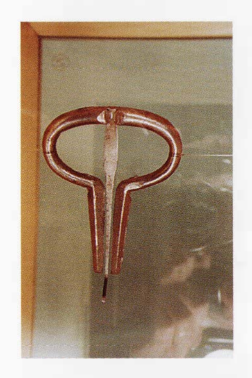

HOHNER

HAIK WENZEL

Alle Welt spielt Ziehharmonika

Im 18. Jahrhundert wurde das asiatische Sheng in Europa bekannt. Instrumentenbauer ließen sich von dem neuartigen, sphärischen Klang inspirieren und konstruierten mit Hilfe frei schwingender Zungen Sprechapparate, Orchestrions und Orgelpfeifen, die sich bald großer Beliebtheit erfreuten. Ein ebenfalls frühes Instrument mit frei schwingender Zunge ist die Maultrommel. Während bei der Maultrommel der Ton durch Größe und Beschaffenheit der Zunge festgelegt ist (große Zungen produzieren tiefe Töne, kleine Zungen hohe Töne), dienen die Zungen in den Bambusröhren des Sheng nur zur Schwingungserregung; die Tonhöhe wird hauptsächlich durch die Länge der Bambusröhren bestimmt. Sheng und Maultrommel sind frühe Zungeninstrumente, aber nicht Harmonikainstrumente im heutigen Sinne. Zwei wesentliche Merkmale der Tonerzeugung bei Harmonikainstrumenten sind die festgelegte Tonhöhe der Zunge durch ihre Beschaffenheit und der Einsatz von Luft, um sie in Schwingung zu versetzen. Jeweils eines dieser Merkmale ist beim Sheng bzw. der Maultrommel nicht vorhanden: Die Zunge der Maultrommel wird nicht mit Wind, sondern mit dem Finger in Schwingung versetzt, und die Zungen des Sheng haben keinen Einfluss auf die Tonhöhe.

1818 baute Haeckl in Wien die »Physharmonika«, einen Vorläufer des Harmoniums. Kleinere und tragbare Varianten der





Maultrommel und Sheng, die Vorläufer der heutigen Harmonika-Instrumente



Handharmonika-Spielerin im französischen Salon des 19. Jahrhunderts



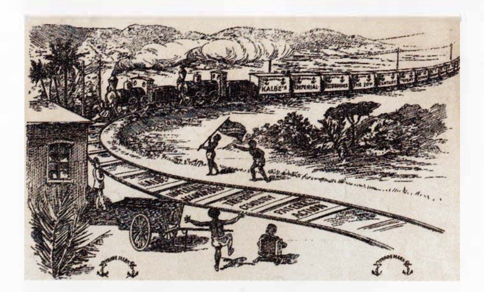
Harmoniflute von Dupland, Paris, um 1850



Handharmonika von Busson, Paris, 19. Jahrhundert



Katalogtitel der ältesten italienischen Akkordeonfabrik Paolo Soprani, um 1925



Werbemotiv der Firma Kalbe für den Ziehharmonika-Export nach Afrika, um 1900



Handharmonika von Kalbe, Berlin, um 1880

Physharmonika mögen die Entwicklung zum heutigen Akkordeon eingeleitet haben. Im Italienischen hat sich die Bezeichnung »Fisarmonica« für das Akkordeon bis heute erhalten. 1829 erhielt Cyrill Demian in Wien das »Privilegium« für ein Instrument namens »Accordion«. Damit war der Name des Akkordeons geboren. Demian empfahl sein »Accordion« »für Reisende, das Land oder Gesellschaften besuchende Individuen beiderlei Geschlechts. Es können auf demselben Märsche, Arien, Melodien u. selbst von einem Nichtkönner der Musik nach kurzer Übung die lieblichsten, ergreifendsten ... Accorde gespielt werden.«[1]
Um 1830 baute Fourneaux in Frankreich ein demiansches »Accordion« nach; außer ihm etablierten sich die Firmen Reisner und Busson. 1863 hinterließ ein österreichischer Pilger auf der Wallfahrt nach Loreto ein »Accordion« in Italien, wo später zwei große Produktionszentren entstanden: in Castelfidardo (bei Ancona) und in Stradella (Norditalien).

1836 vertreibt Heinrich Wagner in Gera (Thüringen) Ziehharmonikas aus Wien. Das Harmonikamacherhandwerk hatte er bei Verwandten in Wien gelernt. Diese schickten ihm zumeist 6-klappige Ziehharmonikas, die er »mit Schubkarren ... in die größeren Städte« fuhr und auch auf den Leipziger und Frankfurter Messen ausstellte. Später holte er sich Arbeitskräfte aus Wien nach Gera und begann selbst zu produzieren. 1852 hatte seine Firma ca. 100 Mitarbeiter und verkaufte auch in außereuropäische Länder.[2] Neben weiteren Produzenten in Thüringen kommen ab 1840 Kalbe in Berlin und ab 1845 Gessner in Magdeburg dazu. 1852 beginnt man mit der Ziehharmonika-Produktion in Klingenthal (Sachsen), wo ein zweites Weltzentrum der Harmonika-Industrie entsteht. In Graslitz (heute Kraslice) im benachbarten Böhmen wird ebenfalls produziert. Seit dem 19. Jahrhundert werden auch in Tula und St. Petersburg (Russland) Handzuginstrumente hergestellt.

Die Ziehharmonika gab den Impuls für die Erfindung der kleinen sechseckigen englischen Concertina durch Charles Wheatstone 1834 in London. Uhlig in Chemnitz entwickelte etwa um die gleiche Zeit die viereckige deutsche Conzertina, aus der wenig später das Bandoneon hervorging.

In kurzer Zeit avancierte das Akkordeon zum Tanzmusikinstrument schlechthin und verdrängte das traditionelle Instrumentarium. Es wurde nicht nur am Tanzboden gespielt, sondern

1 Privilegium, Technisches Museum, Wien
2 Biedermann, Paul: Die Ziehharmonika-Industrie in Deutschland, Leipzig 1930, S. 17f.

genauso in Dorfwirtschaften und Vorstadtkneipen, auf der Straße und im Zirkus. »Schifferklavier, Zerrwanst, Örgele, Quetschkommode, Zieh-am-Lederle, Bierorgel, Quetsche, Brummkasten«, solche Kosenamen sagen viel über das Image des Akkordeons aus. Obwohl es sich inzwischen im Konzertsaal etabliert hat, ist seine Anerkennung als seriöses Musikinstrument noch längst nicht immer selbstverständlich.



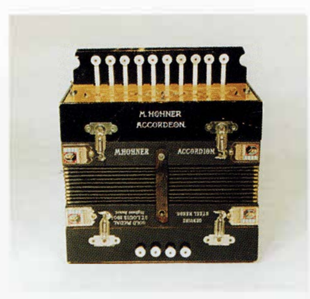
»Es gibt noch kein Recht, Leute umzubringen, die dieses Instrument spielen, aber es steht zu hoffen, dass es kommt.« Karikatur von Daumier, 19. Jahrhundert

Hohners später Einstieg ins »Accordeon«-Geschäft

Erst 1903 begannen die Trossinger Firmen Hohner und Koch »Accordeons« zu produzieren. Aus Sachsen und Thüringen, wo bereits seit Jahrzehnten Handzuginstrumente hergestellt wurden, warb man Fachkräfte ab und brachte schon bald »Accordeons« von bester Qualität auf den Markt. »Die neuen Inhaber [die Söhne des Firmengründers] ... erstellten ... im Jahr 1903 eine große Ziehharmonika-Fabrik und im Jahr 1906 eine zweite. Sie sollten sich in ihrer Hoffnung auf den Erfolg ... nicht getäuscht haben. Kaum waren die ersten Muster in die Welt hinausgesandt, als auch schon Aufträge in solcher Menge einliefen, dass sie trotz Heranziehung zahlreicher und altgeschulter Arbeitskräfte der Nachfrage nicht entfernt gewachsen war[en].« [3]



Das erste Werbeplakat für Hohner-»Accordeons«, 1903



2-chörige Handharmonika von Hohner, um 1905

Bis 1912 erwarb Hohner noch die renommierten Akkordeonproduzenten Gessner und Kalbe in Magdeburg bzw. Berlin. Von den zahlreichen Harmonikaproduzenten in und um Klingenthal wurde keiner aufgekauft. Jedoch kooperierte Hohner mit einigen und setzte über sein weltweites Vertriebsnetz auch sächsische Ware ab. Mit den erworbenen Marken wurden billige und Mittelpreis-Marktsegmente abgedeckt. Vor dem ersten Weltkrieg stellten deutsche Produzenten jährlich bis zu einer Million »Accordeons« her. Davon gingen 80% in den Export.



Werbemarke der Firma Koch, um 1910



Werbeaufsteller, 1912

In den 1920er und 1930er Jahren erreichte die Popularität von Akkordeon und Handharmonika ihren Höhepunkt. Ein Akkordeon gehörte zur Besetzung vieler Tanz- und Unterhaltungsorchester. Beim Tango, Jazz und Swing ersetzte es nicht nur das Klavier, sondern prägte diese Musikstile wie auch die Volksmusik entscheidend mit.

Hohner verlagerte seinen Schwerpunkt mehr und mehr auf die Produktion qualitätvoller Handzuginstrumente. 1928 holte

3 Anfänge und Entwicklung einer großen Industrie (Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Firma Hohner), Trossingen 1907, S. 23



Pianoakkordeon der Klingenthaler Firma Meinel & Herold mit Originalkoffer, um 1935



Hohner-Akkordeons mit geschweifter Tastatur wurden nur kurzzeitig, ca. 1935-37 produziert



Künstlerinstrument, Modell 1055, um 1930



Miniaturakkordeon, um 1935



Club-Modell, diatonisches Instrument mit Hilfstönen, um 1935

Direktor Ernst Hohner einen begabten italienisch-schweizerischen Akkordeonbauer nach Trossingen: Venanzio Morino. Dieser leitete schon bald die Morino-Musterwerkstatt. Viele bekannte Künstler schätzten die technische und handwerkliche Vollendung seiner Instrumente und feierten mit einer Hohner-Morino musikalische Erfolge, z. B. der Musikclown Charles Adrien Wettach, genannt Grock (1880-1936) und das Orchester des Hauses Hohner (1947-63), das seit den 1950er Jahren durchweg mit Morino-V-M-Akkordeons besetzt war.

Die Förderung des organisierten Spiels

Ab 1915 existierten in der Schweiz Handharmonika-Orchester. In Trossingen gründete Hermann Schittenhelm 1927 ein Orchester, dessen Mitglieder in der Hohner-Produktion tätig waren und in ihrer Freizeit Handharmonika-Unterricht nahmen. Das Hohner-Handharmonika-Orchester 1927, das bald in ganz Deutschland und auch im Ausland auf Werbetournee geschickt wurde, löste eine Welle von Orchestergründungen aus. 1933 gab es in Deutschland bereits 400 Handharmonika-Orchester. Das Instrument war populär wie kein anderes. Ende des 20. Jahrhunderts existierten in Deutschland mehr als 3.000 Orchester und Spielgruppen.

Für das Spiel im Ensemble entwickelten die Hersteller spezielle Club-Instrumente mit 2-3 Tonarten, einem Gleichton und mehreren Hilfstönen. Später wurden die Orchester mit chromatischen Akkordeons und einem Bassinstrument besetzt.

1931 wurde in Trossingen eine Handharmonika-Fachschule, das heutige Hohner-Konservatorium, gegründet. Dort wurden und werden Akkordeon-Lehrer ausgebildet. Einer der ersten Dozenten war der Akkordeonvirtuose und Orchesterleiter Hermann Schittenhelm.

Von 1947 bis 1963 unterhielt die Firma Hohner ein professionelles Akkordeon-Orchester, dessen Aufgabe es war, konzertante Musik in höchst seriösem Rahmen in den Konzertsälen der Welt zu präsentieren. Das Orchester des Hauses Hohner gastierte in ganz Westeuropa sowie in Australien, Neuseeland, Nordafrika, in den USA und in Mexiko. Sein Repertoire umfasste Bearbeitungen klassischer Musik, Originalwerke für Akkordeon-Orchester sowie anspruchsvolle Unterhaltungsmusik.



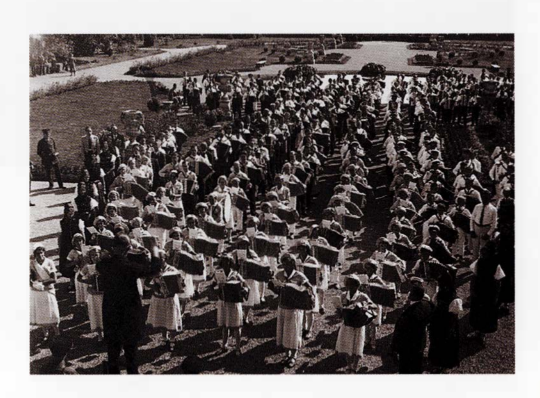
Mitglieder des Trossinger Handharmonikaorchesters bei Ufa-Filmaufnahmen 1939



Das Orchester des Hauses Hohner unter Rudolf Würthner 1953 in Paris



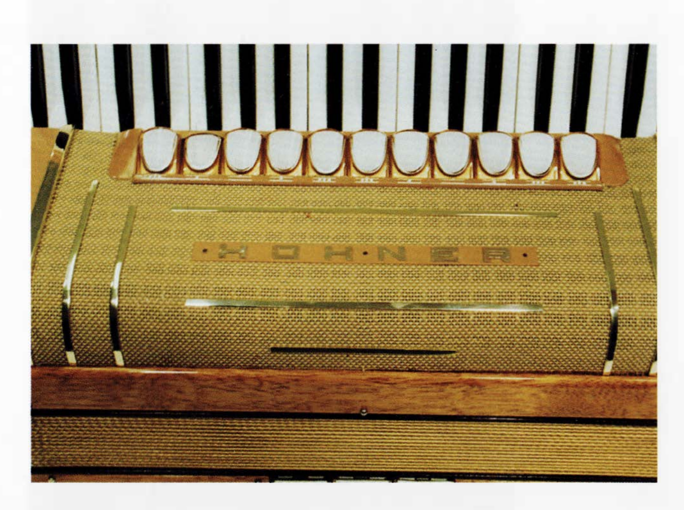
Hermann Schittenhelm, Meisterspieler und Pionier der Handharmonika-Orchesterbewegung



Massenkonzert in Donaueschingen, 1930er Jahre



Die »Barbesetzung« der 1950er Jahre



Verdeck eines Akkordeonmodells, das nie in Serie gebaut wurde, ca. 1960

Technische Vervollkommnung

Die Popularität der Harmonika-Instrumente war über den 2. Weltkrieg hinweg ungebrochen. Nach der Währungsreform 1948 erlebte die Branche eine weitere Blütezeit. Mit der Einführung der Kippregister und des III. Manuals an Künstlerinstrumenten wurde das Akkordeon technisch vervollkommnet.

Als der Akkordeonkonstrukteur Venanzio Morino ins Ruhestandsalter kam, wurde ein Nachfolger gesucht, der die Produktion von Spitzeninstrumenten weiter vorantreiben sollte. Für Akkordeons von hervorragendem Klang war damals die italienische Firma Dallapé bekannt. Einen der besten Mitarbeiter von Dallapé, Giovanni Gola, holte Ernst Hohner 1952 in die Firma. Die ersten Instrumente mit dem typischen, bis heute produzierten Gola-Verdeck kamen 1956 auf den Markt. Bis 1972 konstruierte Gola in einer eigenen Hohner-Abteilung Akkordeons von edlem Klang und handwerklicher Vollendung. Viele erstklassige Akkordeon-Interpreten spielten und spielen eine Gola, z. B. Mogens Ellegaard (1939-95), der am Kopenhagener Konservatorium lehrte und sich besonders der Avantgarde-Musik für Akkordeon widmete, sowie namhafte Künstler der Volks- und Unterhaltungsmusik.

Kultureller und politischer Wandel mit weit reichenden Folgen

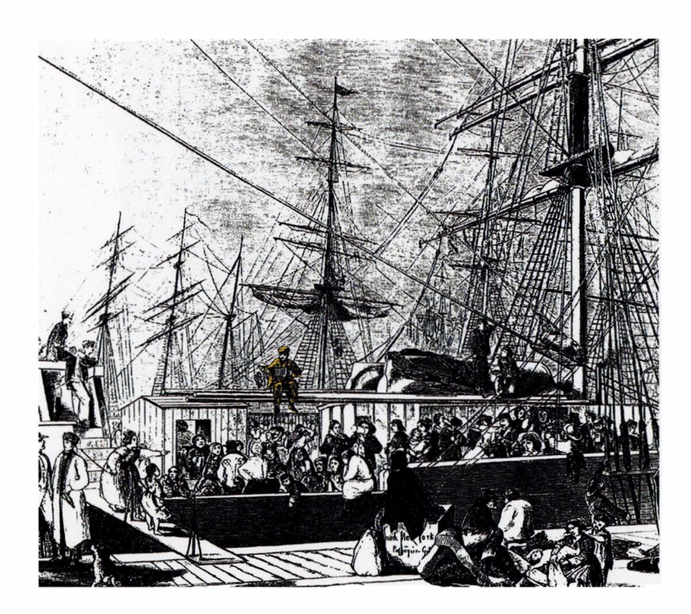
Die sächsischen Harmonikabetriebe wurden ab den 1950er Jahren nach und nach verstaatlicht und mündeten schließlich in den VEB Klingenthaler Harmonikawerke mit ca. 3400 Beschäftigten. Von dort wurden Akkordeons vor allem in die Sowjetunion geliefert, wo die Popularität der Instrumente enorm war. 1990 führte die Treuhand den VEB Klingenthaler Harmonikawerke als GmbH weiter. Privatisierungen, Reprivatisierungen, Stilllegungen und Entlassungen folgten. 1999 waren in Klingenthal nur noch ca. 120 Beschäftigte in der Harmonika-Branche tätig.
Nicht ganz so drastisch, aber ebenfalls gravierend waren die Veränderungen in der Trossinger Harmonikaindustrie. Mit dem Wandel des Musik-Geschmacks ging bereits Ende der 1950er Jahre die Popularität der Harmonika-Instrumente zurück. Auch ließ die Musizierfreudigkeit nach. Statt selbst ein Instrument zu spielen, ließ man sich vom Plattenspieler, Tonbandgerät, Fernsehgerät oder Transistor-Radio unterhalten.

In aller Welt [4]

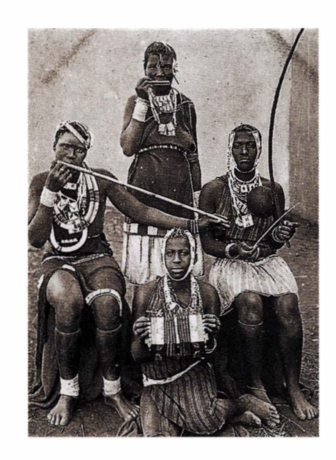
Durch Auswanderung, Kolonialisierung und Missionstätigkeit gelangten Ziehharmonikas seit dem 19. Jahrhundert in alle Winkel der Welt. Sie sickerten in die Volksmusiken vieler Regionen ein und prägten oft neue Musikstile. Beispiele für regional typische Musik, bei der Handzuginstrumente zur Besetzung gehören, sind: Musette (Frankreich), Finnischer Tango, Spielmannsmusik (Skandinavien), Klezmer (jiddisch), Balkanfolklore (Sinti und Roma), Irish Folk, Russische Volksmusik, Schrammelmusik (Wien), Trikitixa (Baskenland), Tango (Argentinien), Tex-Mex (USA), Cajun (USA), Zydeco (USA), Merengue (Dominikanische Republik), Musica Vallenata (Kolumbien), Cueca (Chile) und Juju (Nigeria).

»In fast allen Dörfern erklingen die Töne der Ziehharmonika.« heißt es in einem Reisebericht aus Madagaskar von 1898. Akkordeons tauchten in Afrika schon zwei Jahrzehnte nach ihrer Erfindung auf. Der deutsche Forschungsreisende Heinrich Barth traf in den frühen 1850er Jahren auf Ziehharmonikas am Niger. Ebenso wurden Instrumente in beträchtlicher Zahl aus Europa in den 1860er Jahren nach Westafrika eingeführt. In den 1870er Jahren wurde die Englische Concertina unter den schwarzen Arbeitern der Slumsiedlungen der Diamantminen in Südafrika populär. Dazu war das Akkordeon in den französischen Kolonien (Senegal, Franz. Kongo, Tschad, Algerien) und den deutschen Kolonien Kamerun und Namibia in Gebrauch, sowie in Belgisch Kongo, aber auch in den portugiesischen Kolonien Moçambique und Angola. Über Kairo gelangte es nach der Jahrhundertwende ins muslimische Ostafrika: nach Sansibar und in den Sudan.

Im 19. Jahrhundert kamen Millionen Auswanderer von Europa nach Amerika. In ihrem Gepäck gelangte das Akkordeon in die Neue Welt. 1837 wurden die ersten Instrumente in die USA importiert. Nach der Jahrhundertwende erreichte der Export mehr als 100.000 Instrumente jährlich. In den 1920er Jahren wurden durchschnittlich ca. 200.000 Balginstrumente »Made in Germany« pro Jahr ausgeführt. Auch italienische Akkordeons spielten in den USA eine wichtige Rolle, sie wurden sowohl importiert als auch in den Staaten produziert. Ende des 19. Jahrhunderts hielt das Akkordeon in Südtexas Einzug in die Texmex-Musik. In den 1920er Jahre entwickelte es sich zum tonangebenden Instrument in der Cajun- und Zydeco-Musik von Louisiana.



Auswandererszene: »Der letzte Morgen im deutschen Hafen«, 1866, Holzstich nach einer Zeichnung von R. Geißler



Südafrikanische Zulu-Musikgruppe, um 1900, Sammlung Ch. Wagner

4 Das Kapitel »In aller Welt« basiert auf Texten zur Sonderausstellung »Akkordeon-Welten« (Deutsches Harmonikamuseum, 1999), die in Zusammenarbeit mit Christoph Wagner erstellt wurden.



Handharmonika in den Nationalfarben Mexikos, 1998



Plattenhülle mit Tex-Mex-Aufnahmen, 1989

5 *Biedermann, S. 1-2*

Auch für die Polka-Musik der ausgewanderten Böhmen und Mähren wurde es zum Kennzeichen. Durch den Kolonialismus waren Ziehharmonikas in Asien bekannt geworden und erfreuten sich bald großer Beliebtheit, z. B. unter der einheimischen Bevölkerung in China, Indien und Japan.

»Die Harmonikaindustrie hat sicherlich die höchste Exportquote ..., denn rund 90% der gesamten Erzeugnisse gehen ins Ausland. ... Heute trifft man die Ziehharmonika in den weiten Pampas Südamerikas wie in den übervölkerten Vierteln der Städte Indiens und Chinas. Die Harmonika begleitet den Seemann auf seiner Fahrt und den Eingeborenen in die Kraals des dunklen Erdteils.«[5] Die Weltfirma Hohner hatte Vertretungen bzw. persönliche Repräsentanten in aller Welt. Vielerorts gelang es, die Instrumente aus Trossingen zu etablieren, teilweise setzte sich aber die Konkurrenz durch. Der Akkordeon-Virtuose Michael Landy (1902-1997) berichtet: »Dir. Ernst und Herr Dr. Karl Hohner sandten mich nach Schweden, wo ich 25 Jahre dreierlei Aufgaben hatte: als Vertreter, als Leiter der Hohner-Akademie in Stockholm und als Dirigent des Svenska Hohner Orchesters ... mit wirklich gewaltigem Erfolg. Überall in allen Plätzen wo wir spielten war der Name Hohner auf allen Litfasssäulen. Der Erfolg galt dem Orchester und mir, aber nicht dem Hohner-Akkordeon. Die Italiener mit den weichen Bässen und Diskant trugen den Sieg davon.«

Auch die Klingenthaler Firmen exportierten weltweit. So beschäftigte die Firma Meinel & Herold z. B. »Musterreiter«, die in Südamerika warben und verkauften. In einem Verkaufskatalog der Firma Rauner heißt es: »Es ist für den Export von besonderer Wichtigkeit, zu einem mäßigen Preis ein Accordion zu finden, das in jeder Beziehung vollkommen und unbedingt zuverlässig ist. Die Instrumente sollen nicht allein den Übersee-Transport aushalten, sie sollen auch widerstandsfähig bleiben, wenn sie Monate lang teils im heißen Klima und teils in der Regenzeit draußen lagern.« Angespornt durch die internationalen Verkaufserfolge kreierten die Harmonikafabrikanten das Image vom Akkordeon als weltumspannendes Instrument. In Katalogen, Kundenzeitschriften und Werbekalendern wurde die Rolle des Akkordeons als »global player« immer wieder unterstrichen und bildlich dargestellt, was Wichtigkeit und Bedeutung suggerierte. In einem Zeitungsbericht von 1930 heißt es: »Im Jahre 1930 exportierte Deutschland 700.000 grosse und kleine Accor-

deons im Gesamtwerte von etwa 24 Millionen Mark. ... Was bedeuten die Trompeten von Jericho im Vergleich zu den vereinigten Stimmen von 50 Millionen Mundharmonikas und 700.000 Accordeons.«

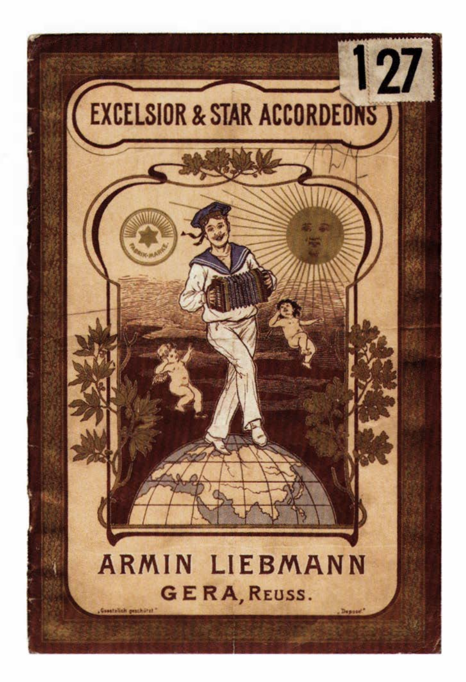
Nach den USA bildeten Argentinien und Brasilien die Hauptabnehmerländer deutscher Ziehharmonikas. In Brasilien drang das Akkordeon in die Forro-Musik des Nordostens ein. Das Bandoneon wurde zum dominanten Instrument des Tangos in Buenos Aires. In Kolumbien, wo das Akkordeon schon 1860 von europäischen Einwanderern eingeführt worden war, entstand die Musica Vallenata, bei der die Ziehharmonika bis heute den Ton angibt. In der Dominikanischen Republik prägt das Akkordeon die schnelle Merengue-Tanzmusik.

»Zieh' den Balg, drück den Finger,
den Mädchen wird's gefallen.«
(Text eines brasilianischen Forro-Liedes)

Italienische Einwanderer brachten das Akkordeon in den 1870er Jahren nach Argentinien. Um 1890 übernahm das Bandoneon dessen Platz und wurde zum Sinnbild des Tangos, der in den Vorstädten von Buenos Aires entstand und von der besseren Gesellschaft verachtet wurde. 1907 begann der Siegeszug des Tangos in Europa, was dem lasziven Tanz auch in seinem Heimatland zu Anerkennung verhalf. In den 1950er Jahren entwickelte Astor Piazzolla den »Tango nuevo«; aus Tanzmusik wurde Kunstmusik. Die hochwertigsten Bandoneons lieferten die Firmen Ernst Louis Arnold und Alfred Arnold aus Carlsfeld (Sachsen).

»Bandoneon der Vorstadt, alter abgeschlaffter Balg weil du meine Traurigkeit siehst und ich nicht mehr singen kann, weiß du auch, dass mein Seele von einem Kummer gezeichnet ist.«
(Liedtext des argentinischen Tangosängers Carlos Gardel, 1926)

Obwohl die Popularität der Harmonika-Instrumente heute bei weitem nicht mehr so groß ist wie einst, werden Harmonikas noch immer in allen Winkeln der Welt gespielt. Und wenn Gefühle wie Sehnsucht, Heimweh oder Fernweh zum Ausdruck gebracht werden sollen, werden nach wie vor mit Vorliebe Harmonikas eingesetzt. Aus Tango, Cajun, Musette und vielen anderen Bereichen der Weltmusik sind diese Instrumente nicht mehr wegzudenken.



Katalogtitel der Thüringer Firma Liebmann, 1904

Literatur

Anfänge und Entwicklung einer großen Industrie, (Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Firma Hohner), Trossingen 1907

Berghoff, Hartmut: Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt, Hohner und die Harmonika 1857-1961, Paderborn 1997

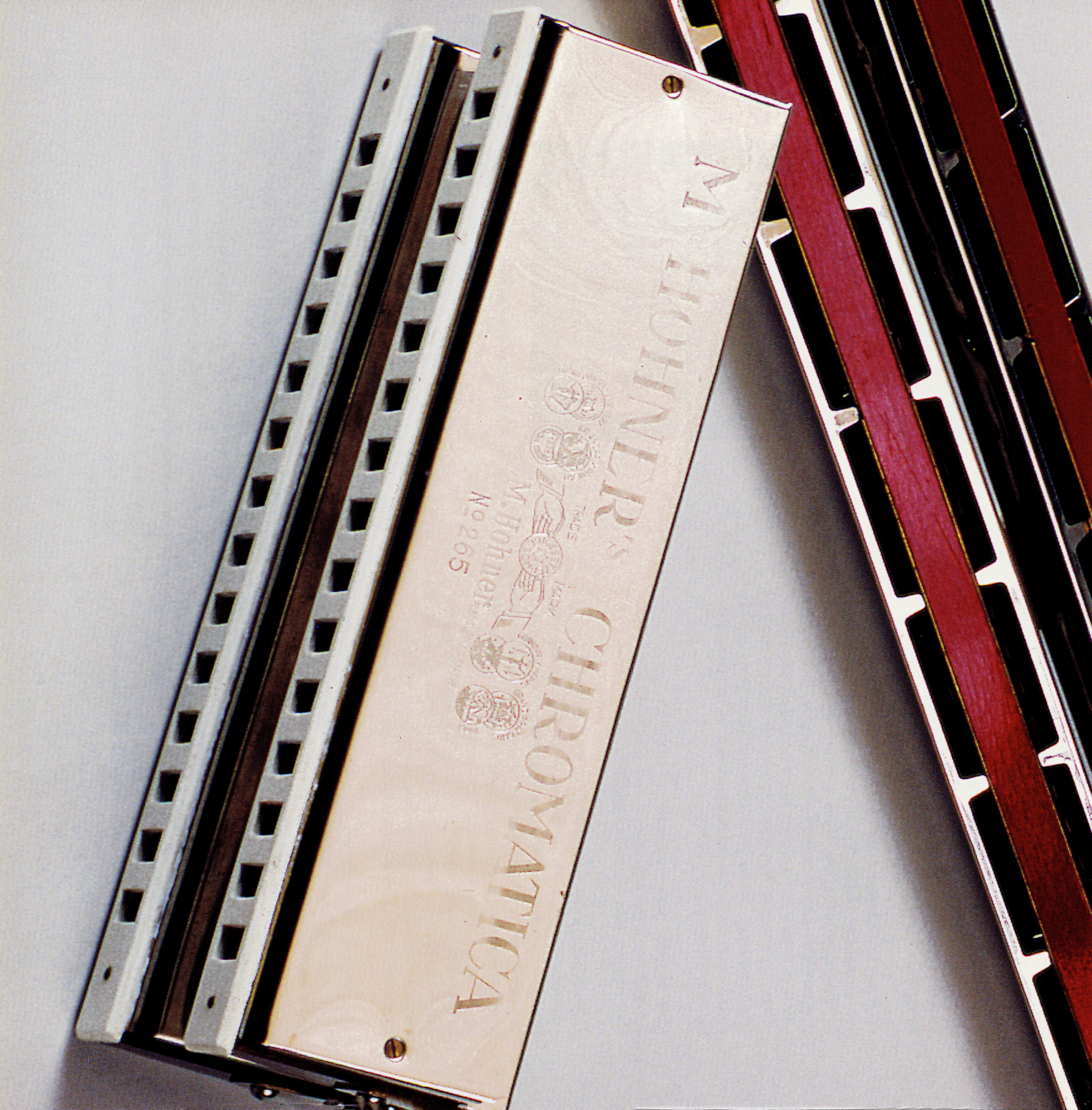
Bethmann, Rudolf: Die Versorgung der Welt mit Musikinstrumenten, Berlin 1931

Biedermann, Paul: Die Ziehharmonika-Industrie in Deutschland, Leipzig 1930

Kauert, Kurt: Der Musikwinkel und die Harmonika, Marienberg 2000

Wagner, Christoph: Das Akkordeon, eine wilde Karriere, Berlin 1993

Wagner, Christoph: Das Akkordeon oder die Erfindung der populären Musik, Mainz 2001


M. HOHNER'S CHROMATICA
M. Hohner
No 265

Martin Häffner

Vom Werkstattbetrieb zum Weltmarktführer – Matthias Hohner, die Mundharmonika und der Blues

Kein Musikinstrument des Industriezeitalters wurde in so hohen Stückzahlen hergestellt wie die Mundharmonika. Mitte der 1920er Jahre überschritten die jährlichen Exportzahlen der deutschen Hersteller die Marke von 50 Millionen. Es gab zwei Weltzentren der Harmonikaindustrie: Klingenthal im sächsischen Vogtland mit einer Vielzahl von Herstellern und Trossingen im südwestlichen Württemberg, wo einige Großfabriken letztlich (1928/29) in der Weltfirma Matth. Hohner AG aufgingen.

Am 11. Dezember 1902 starb der Württemberger Matthias Hohner, Gründer der damals schon weltgrößten Harmonikafabrik. Allein mit der Produktion der »Mundharfe« wurde er berühmt. Erst seine fünf Söhne erweiterten den Betrieb auf die Herstellung von Handzuginstrumenten.
Aus kleinsten Anfängen heraus entwickelte sich im provinziellen, zwischen Schwarzwald und Schwäbischer Alb gelegenen Pfarrdorf Trossingen eine den Mundharmonika-Weltmarkt dominierende Industrie. Wie ist diese erstaunliche und spannende



»Mein Feld ist die Welt«, Matthias Hohner verkauft Mundharmonikas in alle Welt, Plakatentwurf, um 1905



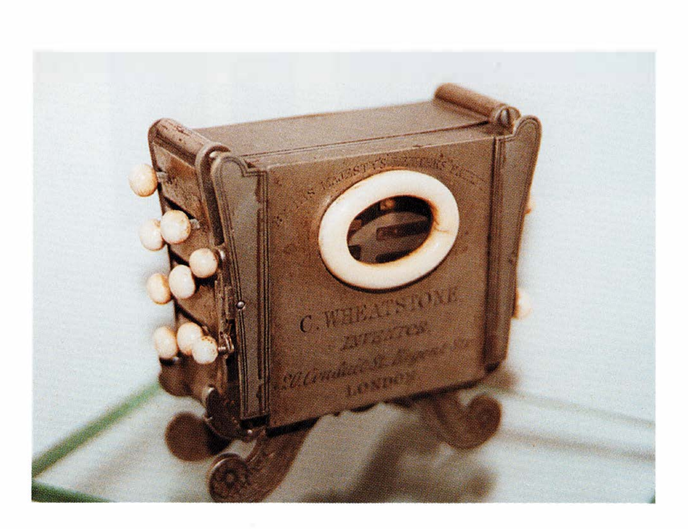
Super Chromonica und »Das Taschenklavier«, Hohner, um 1935
Ch. Weiss, Trossingen, 1920er Jahre.
Die zwei Instrumente zeigen den Gegensatz zwischen hochentwickelter Mundharmonika für Virtuosen und einfachem ‚Goschenhobel' für den ‚Mann auf der Straße'. Die Chromonica mit Schieber, dessen Betätigung das Spiel aller Halbtöne ermöglicht, wurde von Hohner erstmals 1912/13 auf den Markt gebracht und ständig weiterentwickelt. Name und Aufmachung des Modells »Taschenklavier« spiegeln das Erfolgsgeheimnis dieses Musikinstruments wider. Man beachte die Zeile unter den beiden Straßenburschen: »Das ist unser Klavier«; die Mundharmonika als Klavier des kleinen Mannes, für jeden erschwinglich, leicht zu spielen, transportabel.



Worlds Fame, F. A. Böhm, Klingenthal, um 1925
Die Abbildung auf dem Klappetui dieses Klingenthaler Produkts zeigt sehr schön, wie die Mundharmonikaproduktion auf den weltweiten und massenhaften Export ausgerichtet war.

Geschichte jetzt im Abstand von 100 Jahren zu beurteilen? Wie gelangte die erste Mundharmonika überhaupt nach Südwestdeutschland? Welche musikalische Wirkung hatte der weltweite Export von Mundharmonikas aus deutschen Landen?

Luxusinstrument oder »gräulichste der Ohrenplagen«? – Die Frühzeit der Mundharmonika



1829 läßt sich der Engländer Charles Wheatstone sein Symphonion, das der Mundharmonika ähnelt, patentieren, bald danach die Concertina, mit der er bekannt wird.

Unausrottbar scheint die Legende, der Thüringer Friedrich Buschmann habe Mund- und Ziehharmonika erfunden. Einer Überprüfung hält diese These nicht stand. Denn der Musiker Buschmann spricht in einem Brief von 1828 von seiner soeben getätigten Erfindung. Jahre zuvor hatte schon die gewerbsmäßige Herstellung in Wien begonnen. Wahrscheinlich muss es im Dunkel des frühen 19. Jahrhunderts bleiben, von wem und wann genau eine Mundharmonika als erstes europäisches Blasinstrument mit freischwingenden Stimmzungen hergestellt worden ist. (Die zeitweise ebenfalls als »Mundharmonika« bezeichnete Maultrommel gehört dieser Gruppe nicht an.) Die Erfindung lag im Zeitalter der Romantik gleichsam in der Luft. Vielerlei neue Musikinstrumente nach dem Harmonika-Prinzip wurden damals kreiert (s. die weiteren Beiträge dieses Katalogs); vornehmlich in Wien, aber beispielsweise auch in London, wo 1829 das »Symphonion« patentiert wurde, eine Art Luxusmundharmonika im ziselierten Metallgehäuse.

Nachweislich wurden »Mundharmonikas chinesischer Art« – dieser Zusatz diente als Abgrenzung zur Maultrommel – 1825 in Wien hergestellt und verkauft. Sie verbreiten sich schnell. So werden anderwärtige Tüftler inspiriert, das kleine Musikinstrument nachzubauen. 1827/28 unternimmt dies der Trossinger Zeugmacher Christian Messner. Durch einen reisenden Uhrenhändler soll er in den Besitz einer Wiener Mundharfe gelangt sein. Er baute sie nach und verkaufte weitere Exemplare zunächst im Freundeskreis. Aus dem kleinen Nebengeschäft wurde schnell der Haupterwerb. 1833 ließ sich Christian Messner einen Reisepass des Königreichs Württemberg für die Nachbarländer Baden und die Schweiz ausstellen, um dort »mit Mundharmonika seinen Handel zu treiben«. In der Folgezeit entwickelte Messner einen stetig wachsenden Familienbetrieb, produzierte dabei in Trossingen unter strenger Geheimhaltung. In dieser Zeit entwickelten sich Mundharmonikawerkstätten

auch im sächsisch-böhmischen Musikwinkel in Klingenthal und Graslitz (heute Kraslice). Im württembergischen Knittlingen experimentierte der Drechslermeister Ignaz Hotz mit dem Harmonikaprinzip. Beispielsweise soll er kleine Harmonikas in Spinnräder eingebaut haben (eine regelrechte Mundharmonikafabrikation begann erst sein Sohn Friedrich Hotz). Das Biedermeier liebte solcherlei Musikspielereien. Sie bescherten den jungen Harmonikainstrumenten in Fachkreisen ein negatives Image, wie Gathys Musikalisches Conversationslexikon von 1840 belegt. Folgendes Zitat aus diesem Nachschlagewerk dokumentiert aber auch die schnelle Popularisierung der Harmonika-Musikinstrumente:

»Mundharmonika ist ... eine jetzt gewöhnliche Spielerei und gräulichste der Ohrenplagen ... Kinder, Spazierstöcke, Regenschirme, Reitgerten gehen mit diesem Unheil schwanger und überfallen unversehens den harmlosen Wanderer!«

Während also Wheatstone in England eine Luxus-Mundharmonika kreierte, entstanden auf dem Festland an verschiedenen Orten des (südlichen) deutschen Kulturraumes kleine Mundharmonikabetriebe, deren Produkte eher als Spielzeug denn als Musikinstrument betrachtet wurden. Zu wesentlichen Verbesserungen und Neuerungen auf diesem Sektor kam es erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts. Damals traten die später großen Fabrikanten auf den Plan, allen voran Matthias Hohner.



Die älteste Anleitung zum Mundharmonikaspiel, Leipzig, um 1835

»Spion« und Imitator – die Anfänge des Matthias Hohner

Die Karriere des Harmonikapioniers Matthias Hohner ist bestens erforscht. Es bietet sich das schillernde Bild eines schwäbischen Pietisten und knallharten Geschäftsmannes, der nach seinen eigenen Worten als »kleiner Anfänger« begann und später den Mundharmonika-Weltmarkt beherrschte. Sein etwa 1888 entstandenes autobiographisches Manuskript – in der 3. Person verfasst und im Folgenden mehrfach zitiert – ist eine wahre Fundgrube zu Aufstieg und Geschäftspolitik Hohners sowie zur Branchengeschichte allgemein. Die »Beschreibung der Hierentstehenden und weiterfortschreitenden Mundharmonikafabrikation« zeigt, wie der Berufswechsel des gelernten Uhrmachers durch einen Spionageakt im Dorf Trossingen gelang:

»Ein junger Mann mit 21 Jahren und dem Namen Matthias Hohner (dieser war ich) ... fasste den Entschluss die Harmonikamacherei zu lernen. Weil er wusste, dass er nicht als Lehrling aufgenommen würde, so fasste er den Entschluss mit List das Geheimnis zu ergründen, ... schloss sich dem Ch. Weiss [Neffe und Hausangestellter der Messners, Anm. d. Verf.] kameradschaftlich an, um so Beobachtungen anzustellen, in das Geheimnis einzudringen. Es gelang, indem er vielleicht 6 Stunden der Arbeit des genannten Weiss zusehen konnte, dann wurde er verraten und ihm die Türe gewiesen.«



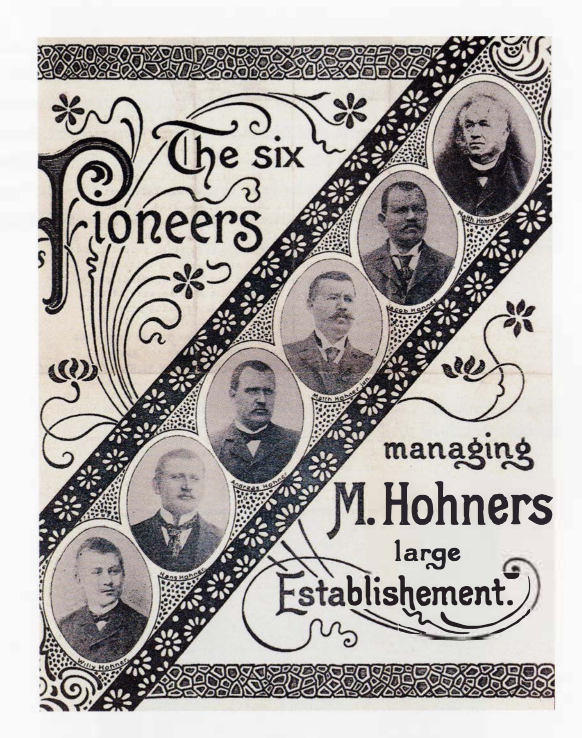
Der erste amerikanische Geschäftsmann besucht Matthias Hohner in seiner Trossinger Werkstatt und erteilt einen Großauftrag. Somit begann um 1865 der Export von Mundharmonikas in die USA im großen Stil. (Standfoto aus dem 1927 gedrehten Stummfilm »Der Millionenbastler im Schwarzwald«)

Das war der Startschuss für eine Weltkarriere. Matthias Hohner tüftelte und eröffnete 1857 seine eigene Mundharmonikamacherwerkstatt. Mühsam gestaltete sich der Aufstieg, denn die Trossinger Mundharfen waren der Konkurrenz unterlegen. Doch Matthias Hohner besorgte sich sein Know-how. Er zeigte sich *»glücklich, eine Harmonika zu finden, die viel besser und vollkommener war, als unser hiesiges Erzeugnis. Diese Harmonika wurde von einem gewissen Friedr. Hotz in Knittlingen angefertigt.«* Sie war flacher gebaut und hatte Messingplatten, erschien also formschöner und klangvoller. *»Es wurde nun von M. Hohner sofort zur Nachahmung dieses Instruments geschritten.«*
Die Klangreinheit seiner Instrumente bereitete dem ehrgeizigen Jungfabrikanten aber weiterhin Probleme. Das Stimmen der Harmonikas musste verbessert und erleichtert werden.
»Hohner sann auf Abhilfe dieses beschwerlichen Schaffens und kam zu dem Entschluss, einen tüchtigen Arbeiter nach Wien als dem Sitz der Hauptkonkurrenz zu senden und die Fabrikation dorten einzusehen.«
So kam 1871 der erste Stimmtisch nach Trossingen, eine wichtige Arbeitshilfe. Entscheidende Geschäftsbeziehungen nach Übersee knüpfte Hohner schon einige Jahre zuvor.

Zusammen mit anderen Trossinger Fabrikanten beteiligte sich Matthias Hohner 1873 an der Weltausstellung in Wien. Er legte größten Wert auf die Qualität seiner Ware und vermittelte dies auch seinen Abnehmern. (Später wurde das Qualitätsimage der Kundschaft regelrecht eingehämmert). 1881 errichtete sich Hohner ein neues Wohn- und Geschäftshaus »auf der grünen Wiese« zwischen den Ortsteilen Ober- und Untertrossingen. Vielleicht hatte er eine Vorahnung vom epochalen Umbruch, der sich in der Harmonikabranche genau in diesen Jahren mit der Industrialisierung vollzog. Wie er 1881/82 im Schwäbischen

vonstatten ging, beschreibt Hohners Manuskript höchst authentisch.

»Bis zu dieser Zeit wurden bei allen hiesigen H.fabrikanten die Töne an den Stimmen noch gefeilt, in diesem Jahr wurde hier bekannt, dass in Sachsen patentierte Maschinen für die dortigen H.fabrikanten erfunden worden seien, die das Feilen der Stimmen ganz mache. Die Gebrüder Messner schafften sich eine solche an... Diese Maschine wurde durch eine Dampfmaschine in Betrieb gesetzt ... und rief hier, da die Maschine im Stande war, ganz gute Stimmen, täglich zu ca. 150 Dtz. Harmonikas fertig zu bringen allgemeines Staunen hervor. Diese Maschine wurde eine Zeit lang beobachtet und da sie sich vollständig bewährte, so hat sich Hohner auch entschlossen, eine solche anzuschaffen.«



Werbeblatt, auf dessen Rückseite auf den Erfolg der neuen Modelle »Up to date« und »Marine Band« verwiesen und vor Nachahmungen gewarnt wird, um 1898

Die »Six Pioneers« von Hohner und ihre Konkurrenz

Durch die Möglichkeiten der Massenfabrikation vervielfachten sich ab 1880 die Stückzahlen produzierter Harmonikas. Bei der Mundharmonika gingen sie bald in die Millionen. Zur – sicher angenehmen – Überraschung der Fabrikanten konnte das Mehr an Musikinstrumenten mühelos abgesetzt werden. Vor allem der Markt in Nordamerika schien unersättlich. Hier »stoßen die Waffen aufeinander« notierte Matthias Hohner im Hinblick auf die Konkurrenz und beklagte das ruinöse Drücken der Preise. Doch gerade er setzte sich mit »preiswerter« Qualität durch.

Schon zu Beginn der 1890er Jahre warb Hohner mit dem Slogan »Größte Mundharmonikafabrik der Welt«. Durch die Konzentration auf den Export nach den USA und Kanada war er in kürzester Zeit zu Reichtum gelangt, konnte Jahr für Jahr sein Firmenareal erweitern und seinen Söhnen repräsentative Häuser errichten. Gefolgt von den größeren Konkurrenten Andreas Koch und Christian Weiss begann Hohner, Trossingens Umland mit kleinen Filialfabriken zu überziehen. Eine kurze, aber heftige Wirtschaftskrise in den USA schien den Aufstieg 1893 jäh zu beenden. Doch Hohner suchte und fand vor allem im britischen Königreich und seinen Kolonien neue Absatzgebiete und expandierte weiter. In dieser Zeit, noch vor der Jahrhundertwende, intensivierten die Harmonikahersteller ihre Werbung. Das Produkt selbst wurde in Design und Verpackung auf die potentiel-

len Käufer in aller Welt ausgerichtet, der Zeitgeist vermarktet. Schon der älteste erhaltene Hohner-Katalog in deutscher Sprache, 1894, enthält ein auf die Turnbewegung zugeschnittenes Modell: »Gut Heil« mit der Abbildung des Turnvaters Jahn. In den kommenden Jahrzehnten warfen Hohner sowie seine württembergischen und sächsischen Konkurrenten immer neue populär aufgemachte Mundharmonikas auf den Markt. Folgende Themen lassen sich hierbei beobachten:

Heimatklänge – Mundharmonikas für Patrioten in Deutschland und Europa



»Alt Heidelberg...«, Heidelberger Harmonika (der gleichnamige Hersteller bestand nur 1926/27)



Wanka Wstanka, für den Russland-Export, um 1910

Technik, Verkehr, Erfindungen





Luft Heil/The Flyer, Hohner, 1912

Fremde Länder



The Jewel of Africa, für den Export nach Schwarzafrika, wo Mundharmonikas mit Kette äußerst beliebt waren, 1913 und 1920 im Hohner-Katalog

Mode, Kunst, Musik



The Coon Band, Hohner, im Angebot von 1905-1925

Wandern, Freizeit, Sport



Sportsman, 1915/16 (Hohner-Modell, in der Kriegszeit über die neutrale Schweiz vertrieben)

Kinder-Mundharmonikas



Kinderfreude, C. A. Seydel, Klingenthal um 1925



Der Spielmann, F. A. Rauner, Klingenthal um 1925

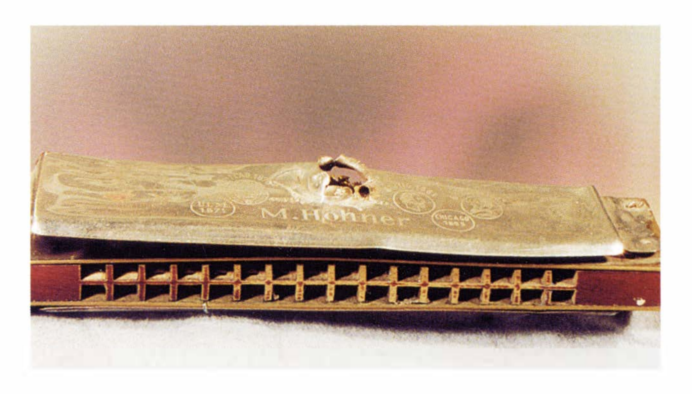
Politik und Militär



Waffenbrüder, And's Koch, Trossingen, 1914, Modell für die Verbündeten des Ersten Weltkriegs mit Abbildung der kaiserlichen Herrscher, Wilhelm II. und Franz-Joseph.



Unsere Lieblinge, »Cover«-Version mit den Spitzenpolitikern der 1980er Jahre: US-Präsident Reagan und Kreml-Chef Gorbatschow, im Handel 1986 bis ca. 1988.

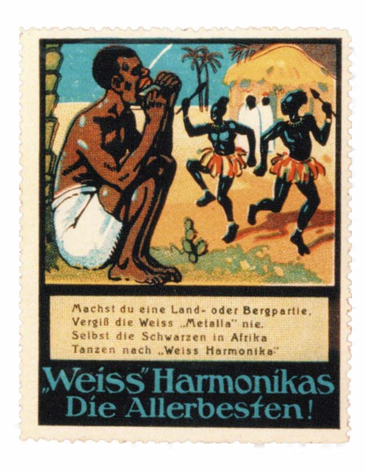


Zerschossene Hohner-Mundharmonika, 1915
Manche Mundharmonika wurde ihrem Besitzer zum Lebensretter und im Krieg von Kugeln und Granatsplittern »designt«. Die deutschen Harmonikabetriebe wurden in beiden Weltkriegen als kriegswichtig eingestuft, mussten also nicht komplett auf Rüstungsproduktion umstellen.

Im September 1900 konnte Matthias Hohner seinen bestens eingearbeiteten fünf Söhnen ein Unternehmen mit über 1000 Mitarbeitern überlassen. Die Übergabefeier wurde zum Triumph für »Vater Hohner« und bildete gleichzeitig eine Zäsur in der Firmengeschichte.
Die Blütezeit von Werbung, Produktdesign und weltweitem Harmonikavertrieb insgesamt erlebte Matthias Hohner senior nicht mehr. Er starb Ende 1902, wenige Monate bevor seine Söhne mit der Ziehharmonikaproduktion begannen.
Die zwei anderen Trossinger Großunternehmer Andreas Koch und Christian Weiss hatten ihre Fabriken ebenfalls stetig erweitert und brachten es auf Beschäftigtenzahlen von mehreren hundert (Koch zählte phasenweise, um 1915/20, sogar über 1000 Mitarbeiter), an die Firma Hohner reichten sie jedoch nicht heran. Mit seinen Mitbewerbern stand Hohner in scharfer Konkurrenz, erst Ende der 20er Jahre wurden sie aufgekauft.







Werbemarken der drei großen Trossinger Harmonikafabriken Hohner, Koch und Weiss, um 1905/10


AKTIENGESELLSCHAFT
GEGRÜNDET 1857. 2000 ARBEITER.
MATTH. HOHNER
HARMONICA-FABRIK
TELEGR.-ADRESSE MATTHOHNER TROSSINGEN.
HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN AUF SÄMMTLICHEN BESCHICKTEN AUSSTELLUNGEN.
ALLEINIGER FABRIKANT ECHTER „KNITTLINGER" MUNDHARMONICAS.
REICHSBANK-GIRO-CONTO: ROTTWEIL.
Grösste Zieh- u. Mundharmonica-Fabrik der Welt.
GOLDENE MEDAILLEN: ST. LOUIS 1904 u. KAPSTADT 1905 EINZIGE u. HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN IN DIESER BRANCHE.
FILIALEN: LONDON, WIEN, NEW-YORK, TORONTO, WARSCHAU.
TROSSINGEN, WÜRTTEMBERG 19
Preisliste über eine Mustercollection für
Herren

Eindrucksvoller Briefkopf der 1909 gegründeten Matth. Hohner AG, um 1910



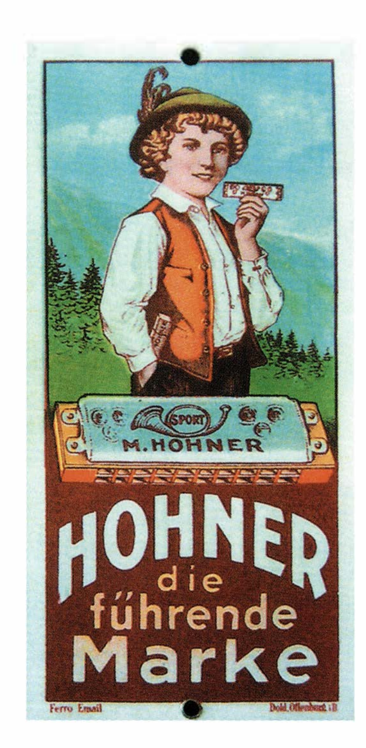
Werbeaufhänger der Fa. Hotz (bereits unter Hohners Leitung), um 1925



»Hohner weltbekannt«, Werbeaufsteller, 1912/13, das nach der Mundharmonika greifende Kleinkind ist Frank Hohner, der damals jüngste Enkel des Firmengründers



Das Einkommen in der württembergischen Harmonikaindustrie war sicher, doch die Arbeitsbedingungen waren hart. Innenaufnahme der Hohnerfabrik (Aufdecklerinnen), 1904



»Der Dorfprinz«, älteste Werbefigur Hohners (ab 1898), hier als Türschild, Email, um 1920

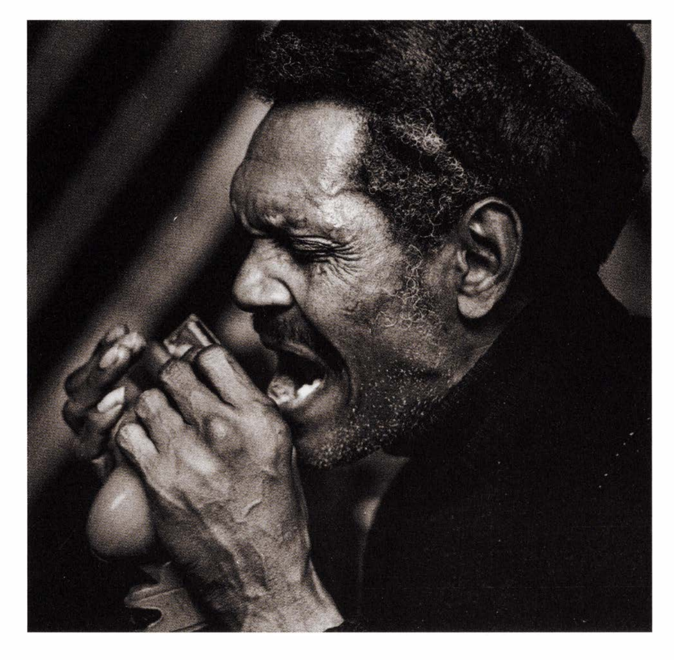
Die Geschäftspolitik der fünf Hohner-Söhne war aggressiver als die des Vaters: Es begann eine Reihe von Aufkäufen. Renommierte Betriebe schlossen sich dem Marktführer an bzw. wurden geschluckt:
1906/07 Hotz und Pohl im württembergischen Knittlingen (dort wurde investiert und weiterproduziert)
1909 die älteste Trossinger Firma Christian Messner & Cie., deren Inhaber mit Aktien der neugegründeten Matth. Hohner AG abgefunden wurden.

Im Lauf des 20. Jahrhunderts wurde die beherrschende Stellung Hohners in der Harmonikabranche nahezu erdrückend. Zu den besten Zeiten, Ende der 1930er Jahre, zählte der Betrieb fast 5000 Beschäftigte. Neben der schon vom Firmengründer konsequent betriebenen Herstellung von Qualitätsware bei gleichzeitiger Exportorientierung fasziniert noch heute das kluge Marketing, insbesondere die ansprechende Bildwerbung.

Matthias Hohner und der Blues

Sicher hatten Hohner und alle anderen deutschen Hersteller um 1900 keine Ahnung, was für eine Art von Musik mit ihren massenhaft nach Übersee exportierten Mundharmonikas gemacht wurde. Dass ein besonderer Musikstil von der gerade in Nordamerika besonders beliebten Richter-Mundharmonika mitgeprägt würde, war auch nicht abzusehen. Es handelt sich um den unverwüstlichen Blues, der sich Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts in den Südstaaten herausbildete und vokal sowie mit preiswerten Musikinstrumenten gespielt wurde. Die Mundharfe schien hierfür prädestiniert. Allerdings ist die erste Blues-Schallplattenaufnahme mit Mundharmonika erst für Januar 1924 nachweisbar (erste Blues-Aufnahmen überhaupt 1920).

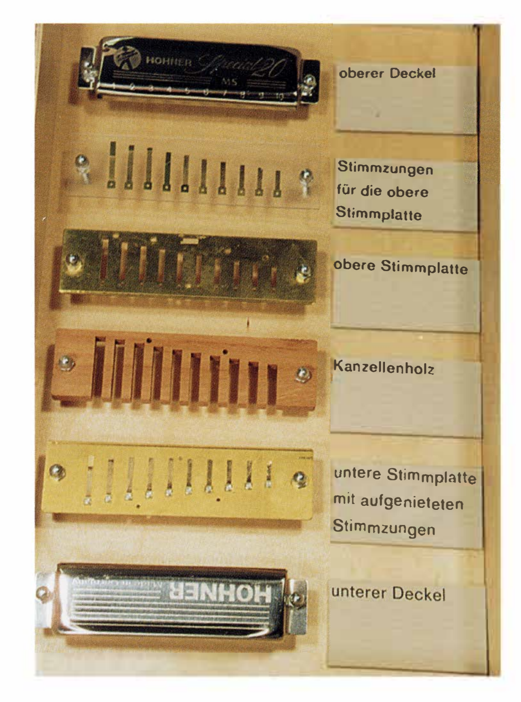
1896 brachte Matthias Hohner das Modell »Marine Band« auf den Markt, das sich zum Bestseller entwickelte und noch heute von vielen »Blues-Harpern« bevorzugt wird. Als bodenständiger schwäbischer Pietist hätte Matthias Hohner senior wohl keinen Gefallen an der Blues-Musik gehabt. Ein anderer, früher Mundharfenhersteller soll sein Gewerbe sogar aus religiösen Gründen aufgegeben haben, weil er nicht wollte, dass auf seinen Produkten ausgelassene weltliche Weisen gespielt würden. Hohner war aber viel zu sehr Geschäftsmann, um sich über die musikalischen Auswirkungen seiner millionenfach exportierten »Bläsle« Gedanken zu machen. Unbewusst wurde er durch seine preiswerten und gleichwohl robusten diatonischen 10-Loch-(=Richter-)Mundharmonikas ein Förderer des Blues. Wie viele andere Innovationen der Branche hatte Matthias Hohner auch dieses Mundharmonikasystem nicht selbst erfunden, aber seine Popularität sehr schnell registriert:
»Im Jahr 1879 wurde eine neue Sorte Harmonika eingeführt, welche besonders nach Amerika sehr guten Anklang fand + hat sich die große Nachfrage bis heute nach dorthin erhalten.«
Hohner meinte damit die das Einzeltonspiel ermöglichende 10-Loch-Mundharmonika, die nach zuverlässiger Quelle (Zeitschrift für Instrumentenbau, Bd. 3, 1882/83, S.245) bereits 1857 von einem böhmischen Arbeiter namens Richter erfunden worden war. Richter stammte aus dem nordböhmischen Haida.



Big Walter, the »Boss of the Blues Harmonica«, der die Mundharmonika schnurren, schreien und weinen lassen konnte

Entsprechend wurden Einzelloch-Mundharmonikas in Klingenthal »Haidauer« genannt. In der frühindustriellen Zeit der Branche, um 1885/90, existierte in Haida eine größere Mundharmonika-Fabrikation unter dem Namen Anton Richter. Die weitere Geschichte dieses Produktionsortes ist noch unerforscht.

Ein direkter Zusammenhang zwischen Matthias Hohner und der Blues-Musik ist also nicht gegeben, doch Mundharmonikas made in Germany, speziell solche made in Trossingen, hatten und haben enormen musikalischen Einfluss auf den Blues. Andere musikalische Trends, wie das Mundharmonikaspiel in Ensembles, populär vor allem in den 1950er Jahren, gehören längst der Vergangenheit an. Der Blues hat überlebt, und auch auf anderen Gebieten wie etwa Country und Folk wird die »Harp« weiter ihre musikalische Rolle spielen. Immer wieder taucht sie in der Pop-Musik auf.
In Deutschland, bei Matth. Hohner in Trossingen und auch im reprivatisierten Betrieb von C. A. Seydel in Klingenthal wird sie weiterhin produziert. Doch die einstigen Glanzzeiten der Mundharmonika, mit Jahresproduktionen von bis über 50 Millionen Stück, dürften für immer vorbei sein.



Aufbau einer Richter-Mundharmonika (Hohner, Special 20, gleichartig Marine Band)



Zweiteiliger Hohner-Werbeaufsteller, frühe 1950er Jahre

Quellen- und Literaturverzeichnis:

Hohner, Matthias, Beschreibung der Hierentstehenden und weiterfortschreitenden Mundharmonikafabrikation, Ms. Trossingen o. D. (ca. 1888).

Baker, Steve, The Harp Handbook, Ludwigsburg ^{2}1992.

Berghoff, Hartmut, Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857-1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte, Paderborn 1997 (Zugl. Tübingen, Univ. Habil.-Schr., 1996/97).

Häffner, Martin, Harmonicas. Die Geschichte der Branche in Bildern und Texten, Oberndorf 1991.

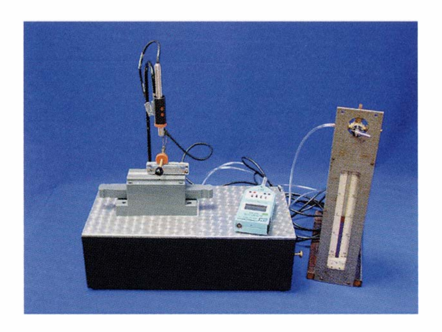
Häffner, Martin und Wagner, Christoph, Made in Germany – Played in USA, Trossingen 1993.



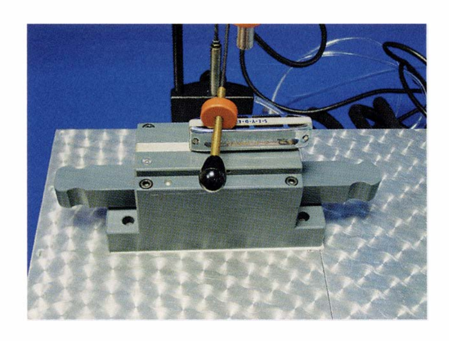
Gunter Ziegenhals

Mundharmonika und Akustik

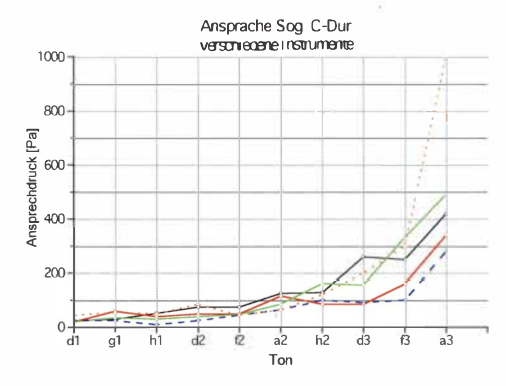
Obwohl bedeutend jünger als die Geige hat die Mundharmonika als Variante der durchschlagenden Zungen schon an die 180 Jahre auf dem Buckel. Zeit genug, könnte man meinen, um die bekanntermaßen gelungene Funktion auch umfassend physikalisch zu beschreiben. Aber es klaffen noch entscheidende Lücken, so dass entsprechende mathematisch/physikalische Modelle das selbsterregte System Kanzelle – Stimmplatte – Tonzunge nur unvollständig darstellen. Entsprechend können daraus nicht alle Vorgaben für konstruktive Details abgeleitet werden. An dieser Stelle sei erinnert, dass die Akustik nach wie vor mit dem wesentlich älteren Geheimnis des Stradivarius kämpft! Vor diesem Hintergrund führte die Vogtländische Firma C.A. Seidel und Söhne, eine der beiden deutschen Traditionsfirmen des Mundharmonikabaus, gemeinsam mit dem Institut für Musikinstrumentenbau Zwota ein Forschungsprojekt durch mit dem Ziel, Produkte neu- und weiterzuentwickeln und den erzielten Fortschritt objektiv zu dokumentieren. Wie beschreibt man aber die akustische Qualität einer Mundharmonika? Man ermittelt aus Messwerten Merkmale (möglichst Einzahlwerte, d.h. das Merkmal wird durch eine einzige Zahl mit einer bestimmten physikalischen Dimension, z.B. den Druck angegeben in Pascal, beschrieben) und stellt diese bestimmten Grenzwerten oder gut/schlecht-Bereichen gegenüber. Bei der akustischen Forschung zur Mundharmonika kann das IfM auf langjährige Erfahrungen zurückgreifen, so dass eine Reihe solcher Merkmale verfügbar sind. Die Merkmale werden jeweils für die Einzeltöne (bzw. Einzelzungen) des Instrumentes ermittelt und gegebenenfalls über alle Töne oder Bereiche gemittelt. Die den Merkmalen zugrunde liegenden Messwerte gewinnt man mittels einer künstlichen Anblasvorrichtung, die das Einstellen definierter Spieldrücke ermöglicht und diese sowie den jeweiligen Luftverbrauch (durchströmende Luftmenge) anzeigt. Die Vorrichtung arbeitet sowohl auf Druck als auch auf Sog (Zug). Mit der Vorrichtung werden die Töne der Mundharmonika nacheinander angespielt. Ein Mikrofon in definierter Position zum Instrument nimmt den abgestrahlten Schall auf und ein angeschlossener Analysator ermittelt den erzeugten Schalldruckpegel und das Schalldruckspektrum.

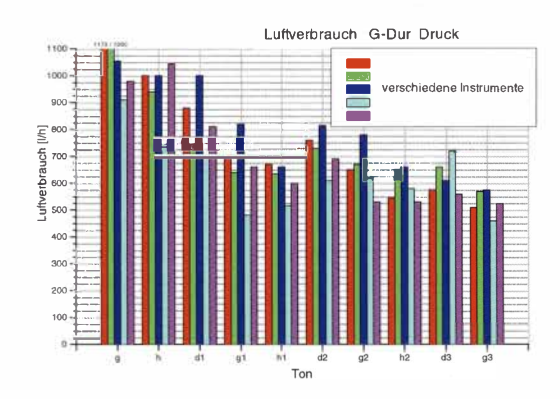


Messvorrichtung für Mundharmonika mit Anspielkasten (schwarz) zur Simulation des Lungenvolumens, variablen Ersatzvolumen für Mundhöhle und Rachenraum (grau), Messmikrofon, Schallpegelmesser und Steigrohrmanometer.



Messvorrichtung für Mundharmonika Detailaufnahme





Ansprache

Dieses Merkmal beschreibt die Energie, die der Musiker mindestens aufbringen muss, um eine Zunge gerade zum Schwingen zu bringen, so dass ein Ton hörbar ist. Charakterisiert wird das Merkmal durch den entsprechenden Blasdruck. Dieser wird von 0 Pa beginnend langsam gesteigert, bis das Schwingen der Tonzunge einsetzt. Der Ansprechdruck liegt je nach Tonlage zwischen 20 und 50 Pa für tiefe Töne und steigt bis 150 Pa für den höchsten Ton bei sehr guten Instrumenten, bis 500 Pa bei durchschnittlichen Instrumenten an.
Die Ansprache hängt vom Luftspalt und von der Aufbiegung der Tonzunge ab. Der Luftspalt wird durch die Passung zwischen Zunge und Tonzungenkanal bestimmt. Je kleiner der Luftspalt desto besser. Nach dem Aufnieten liegt die Tonzunge zunächst eng an, parallel zur Stimmplatte. Luft kann nicht unter die Zungenfläche strömen und es entsteht keine Wechselkraft, die die Zunge zum Schwingen bringt. Erst durch leichtes Aufbiegen (der Arbeitsgang wird »Legen« genannt) entsteht beim Strömen der Luft durch den Kanal eine Kraft, die die Zunge in den Kanal saugt und nach dem Eintauchen in den Kanal im Idealfall verschwindet. Nun übernimmt die Federrückstellkraft, bewegt die Zunge aus dem Kanal heraus und der Vorgang beginnt von neuem. Die Aufbiegung liegt im Bereich von 0,1...0,2 mm an der Tonzungenspitze. Kleine Aufbiegungen bedingen eine leichte Ansprache, große Aufbiegungen eine schlechtere Ansprache aber eine größere Klangstärke. Man sieht also, dass man einen optimalen Kompromiss zwischen Klangstärke und Ansprache finden muss.

Luftverbrauch

Die beschreibende Größe ist der Luftdurchfluss (Luftverbrauch) bei verschiedenen definierten Spieldrücken. Angegeben wird er in Luftmenge pro Stunde, l/h. Er liegt zwischen 900 l/h für den tiefsten Ton und 500 l/h für den höchsten Ton bei sehr guten Instrumenten. Der Luftverbrauch hängt im wesentlichen vom Luftspalt ab und wächst mit größeren Luftspalten. Hier muss man beachten, dass beliebig feine Luftspalte nicht möglich sind, da durch Rauigkeiten an Zunge und Kanal sowie Torsionsbewegungen der Zunge beim Schwingen die Gefahr von Anrennern (Klirrer) besteht.

Klangstärke

Gemessen wird der von den einzelnen Zungen bei verschiedenen Spieldrücken erzeugte Schalldruckpegel in dB (linearer Absolutpegel). Das Messmikrofon befindet sich in einer Entfernung von 10 cm zur Schallaustrittsöffnung der Mundharmonika. Der Schalldruckpegel bewegt sich zwischen 85 dB und 95 dB. Luftspalt, Aufbiegung und Tonzungensteife bestimmen die Klangstärke. Kleine Luftspalte und größere Aufbiegung vergrößern die erreichbare Klangstärke.

Stimmung

Bei definiertem Spieldruck wird die Grundfrequenz des von der Tonzunge erzeugten Klanges gemessen und die Abweichung von der Sollfrequenz des entsprechenden Tones in der gleichschwebend temperierten Skala (Angabe in cent) ermittelt.
Die cent-Skala wurde zur Beschreibung der Stimmungsabweichung eingeführt. Es handelt sich um einen logarithmischen Maßstab. Hierbei wird eine Halbtonschritt in 100 cent-Schritte unterteilt. Um aus einer gegebenen Frequenz eine um einen bestimmten cent-Wert abweichende Frequenz zu berechnen, muss man sie mit einem entsprechenden Faktor multiplizieren. Ein Unterschied von 1 cent entspricht einem Faktor von 1,000578, ein Unterschied von 1200 cent dem Faktor 2.
Der Faktor berechnet sich aus dem cent-Wert wie folgt:

$$Faktor = 2^{\frac{cent}{1200}}$$

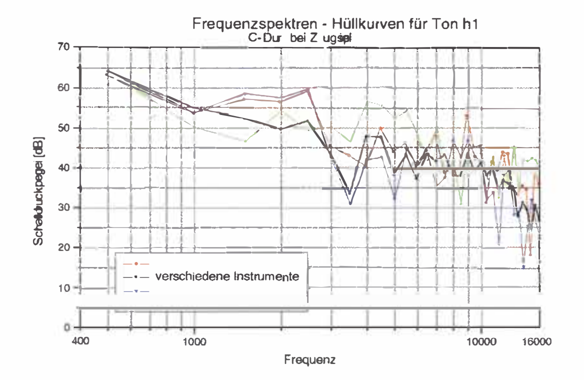
Umgekehrt ermittelt man den cent – Unterschied zweier Frequenzen f_1 und f_2:

$$cent = \frac{1200}{\lg 2} \lg \frac{f_1}{f_2}$$

Im allgemeinen kann man davon ausgehen, dass einzelne Töne ± 8 cent von der Sollskala abweichen dürfen.

Klangfarbe

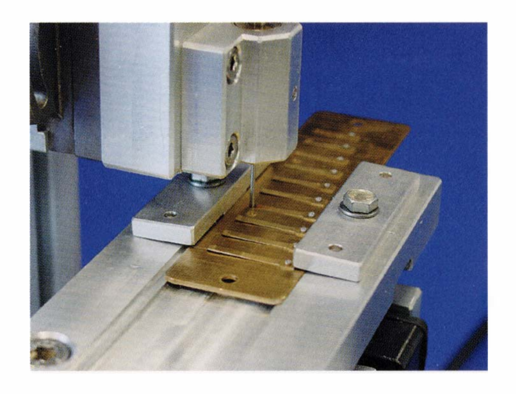
Die Klangfarbe beschreibt man anhand der Schalldruckspektren der Einzeltöne, aufgenommen bei definierten Spieldrücken über den Vergleich der Obertonanteile verschiedener Instrumente. Es wird also nicht wie bei den anderen Merkmalen eine oder mehrere Maßzahlen angegeben. In jüngster Zeit verwendet man dabei verstärkt anstelle der üblichen Fourierspektren gehörrichtige, sogenannte Lautheitsspektren. Lautheitsspektren berücksichtigen, dass Teile des vorhandenen Klanges durch sogenannte Verdeckungseffekte nicht wahrnehmbar sind. Die Klangfarbe der Mundharmonika wird neben Luftspalt, Aufbiegung und Steifigkeit der Zunge auch durch deren Profil bestimmt. Das Profil wirkt sich auf die Schwingungsform der Zunge und damit auf die Form der aus der Zungenschwingung resultierenden Luftimpulse aus. Die schwingende Zunge wirkt wie ein Ventil, das den vom Spieler erzeugten Luftstrom periodisch verändert.



Tonzungensteifigkeit

Zur Messung der Steifigkeiten muss die Stimmplatte aus dem Instrument ausgebaut werden. In einer speziellen Messvorrichtung wird über eine feine Nadelspitze ein Gewicht von 0,1 N auf das freie Tonzungenende aufgebracht und die resultierende Durchbiegung mittels eines Laserabstandssensors erfasst. Aus Gewicht und Durchbiegung kann die Steifigkeit berechnet werden. Sie bewegt sich im Bereich zwischen 0,06 N/mm bis 0,35

Tonzungensteifigkeit C-Dur Zug
verschiedene Instrumente
Steifigkeit [N/mm]
0,00 0,04 0,08 0,12 0,16 0,20 0,24 0,28 0,32 0,36 0,40 0,44 0,48
d1 g1 h1 d2 f2 a2 h2 d3 f3 a3
Ton

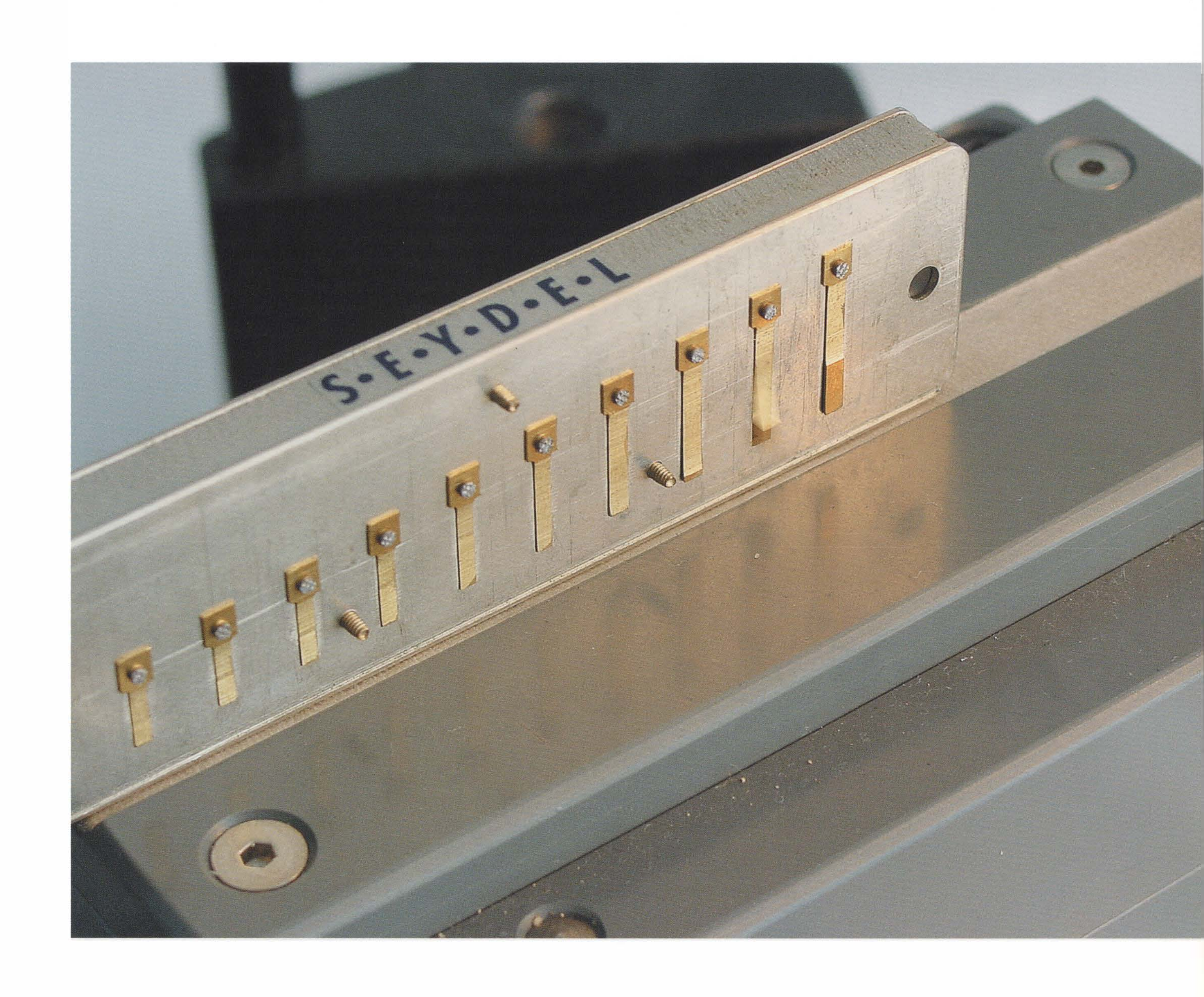


Messvorrichtung für Tonzungensteifigkeit

N/mm. Die Tonzungensteifigkeit beeinflusst das Material bzw. die Legierung (spezielle Messingarten), die Abmessungen sowie das Profil der Tonzungen. Eine Profilierung der Tonzungen, und nicht die Verwendung einfacher »Rechteckbalken«, ist erforderlich um die Größe der Zungen (von der tiefsten bis zur höchsten) auf die praktikablen Abmessungen der Mundharmonika abzustimmen. Weiterhin müssen die Zungen in ihren Längen gleichmäßig und nicht zu stark abgestuft sein, damit keine zu großen Lautstärkeunterschiede oder -sprünge auftreten.

Das Tonziehen (draw bending)

Um auf einer diatonischen »Blues-Mundharmonika« auch chromatisch spielen zu können, werden die Töne 1 - 6 auf Zug durch Tonziehen um einen bzw. zwei Halbtöne tiefer gezogen. Voraussetzung für das Tonziehen ist, dass der Zugton höher als der Druckton der gleichen Kanzelle ist. Die Befragung von Mundharmonika-Spielern zeigt, dass sie beim »Ziehen« Mund- und Rachenraum sowie das angeschlossene Lungen- und Zwerchfellvolumen je nach Ton verändern. Der Spieler ändert damit die Impedanz (den akustischen Widerstand) seines an die Tonzunge angekoppelten Luftvolumens. Gleichzeitig ändern sich dabei Spieldruck und Volumenstrom.
Was passiert beim Tonziehen? Beim normalen Zugspiel des Tones schwingt nur die Zug-Tonzunge. Die Druck-Tonzunge schwingt nicht. Beim Tonziehen erfolgt eine Verringerung der Amplitude der Zug-Tonzungen bei gleichzeitiger Zunahme der Amplitude der Druck-Tonzungen. Der gezogene Ton setzt sich also aus den Schwingungen beider Tonzungen zusammen.
Im IfM wurde nun eine Vorrichtung geschaffen, mit der die Manipulationen des Spielers definiert simuliert werden können, so dass eine Beobachtung des Vorganges unter gleichen Bedingungen möglich ist. Damit kann das Verhalten einzelner Instrumente bzw. deren Modifikationen in Bezug auf das Tonziehen beurteilt werden. Unter Verwendung dieser Messmöglichkeiten gelang es, das »Ziehverhalten« der Mundharmonika der Firma C.A. Seidel & Söhne grundlegend zu verbessern.

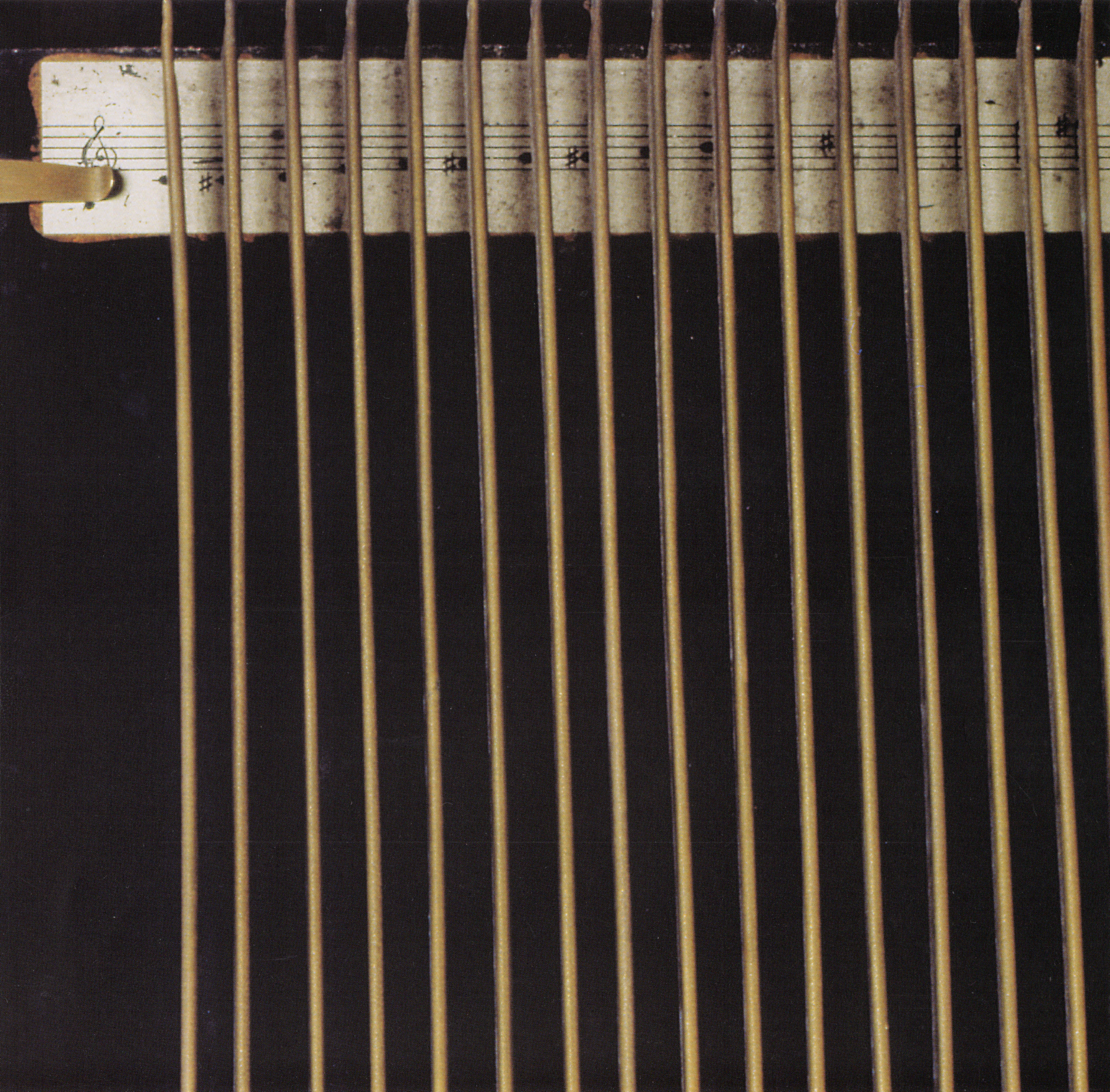


Geöffnete Mundharmonika auf Anblasvorrichtung; zweite Zunge von rechts schwingt


5 4 3 2 1
ARIETTA
D. R. PATENT № 209768.



TREMOLO
T
DEBAIN
A
PARIS
CELESTE
C
FORTE FIXE
F



Katalog

Abkürzungen:
B = Breite / L = Länge / H = Höhe
St = Stichmaß über 3 Oktaven
MIM = Musikinstrumenten-Museum SIMPK

Bestand Berlin

1 Harmonien



1.1
Querhammerflügel mit Aeoline
Kaspar Schlimbach
Königshofen (Bayern), um 1815

1 Manual. Umfang: F_1-g^3 (63) St: 470
Prellmechanik. Hammerköpfe beledert.
Fängerleiste. Oberdämpfung,
Glieder (durchgehend).
4 Pedale, von li. nach re.: Schöpfbalg, Dämpfungsaufhebung, Zackenzug, Schöpfbalg.
2 Schieber auf den Klaviaturbacken
2-chörig (F_1-fis^1), dann 3-chörig.
Aeoline 8' (C-g^3).
c^2 = 270
L: 1852, B: 1153, H 445
Kirsch massiv. Mattiert.
Schrank auf Resonanzbodensteg.
Aeoline unterhalb der Klaviatur.
Kaspar Schlimbach gilt
(zusammen mit Bernhard Eschenbach)
als Erfinder des Harmoniums.
MIM Kat.-Nr. 5321



1.2
Klavierharmonium
Wilhelm Kampmann
Elberfeld, um 1885

2 Manuale (UM = Harmonium, OM = Hammerklavier) Umfang: F_1–c^4 (UM, 68), A_2–a^4 (OM, 85) St: 482
Hammerklavier
Stoßmechanik (modern). Hammerköpfe befilzt. Unterdämpfung, Glieder (A_2–d^3).
2 Pedale, re. und li. Dämpfungsaufhebung.
1-chörig (A_2–Gis_1), 2-chörig (A_1–Dis), dann 3-chörig.
H: 1530, B: 1610, T: 365, 820 (Tastatur)
Palisander furniert. Holzsichtig poliert.
2 doppelte Kerzenhalter.
Harmonium
Druckluftsystem.
2 Kniedrücker, li. Tutti, re. Schweller. 2 Exzenter, li. Koppel (Klavier – Harmonium), re. Prolongement.
12 Registerzüge, von li. nach re.:
Serophone, Clarinette 16', Bordun 16', Basson 8', Saxophon 8', Engl. Horn 8', Flaute traverso 8', Octave 4', Spitzflöte 4', Saxophon 8', Soprano 8', Principal 8'.
MIM Kat.-Nr.: 4488



1.3
Harmonium
Auguste Debain
Paris, nach 1867

Fabr.-Nr.: (li.) 18447, (re.) 24451
1 Manual Umfang: C–c^4 (61) St: 490
Stechermechanik mit Wippe. Druckluftsystem.
2 Schöpfbälge. 1 Magazinbalg.
2 breite Fußtritte für Schöpfbälge. 4 Registerzüge.
Register von li. nach re.:
1 SOURDINE, O FORTÉ DES BASSES,
E EXPRESSION, O FORTÉ DES DESSUS,
T TREMBLANT.
8' geteilt.
H: 835 (Gesamthöhe), B: 1050, T: 370
Eiche furniert. Gewachst. Zwei Tragehenkel li. und re.
Zwei schlanke Stützsäulen li. und re. unterhalb der Klaviatur
MIM Kat.-Nr.: 4208



1.4
Harmonium
Alexandre Père & Fils
Paris, um 1870

1 Manual Umfang: C–c^4 (61) St: 490
Stößer. Druckluftsystem.
2 Saugbälge, 1 Magazinbalg.
2 Fußtritte für Saugbälge.
Register von li. nach re.:
S SOURDINE, FORTÉ GÉNÉRAL, 4 BASSON, 3 Clairon, 2 Bourdon, 1 PERCUSSION OU COR ANGLAIS, G GRAND JEU, E EXPRESSION, 1 PERCUSSION OU FLUTE, 2 CLARINETTE, 3 FIFRE, 4 HAUTBOIS,
C VOIX CÉLESTE, FORTÉ GÉNÉRAL, T TREMOLO.
H: 1040, B: 1150, T: 670
Mahagoni furniert. Dunkelbraun poliert.
2 kannelierte Säulen. 2 Tragegriffe aus Bronze.
MIM Kat.-Nr.: 4773

1.5
Harmonium mit Pedal
Olof Lindholm
Borna bei Leipzig, 1938

Fabr.-Nr.: 21 832
2 Manuale und 1 Pedal Umfang: C–c^4 (61), Pedal C–f^1 (30) St: 487
Wippen. Saugluftsystem.
Elektrogebläse (1991 erneuert).
1 Magazinbalg.
4 Fußtritte von li. nach re.: Pedal-Koppel I/P, Manual-Koppel, Oktav-Koppel, Volles Werk.
2 Fußtritte: li. Schweller I. Manual und Pedal, re. Schweller II. Manual.
Schalter für Licht und Motor in der Vorsatzleiste. Windanzeiger mittig in Vorsatzleiste.
Register von li. nach re.:(Pedal) Pedal-Forte, Mezzo-Forte, Violoncelle 8', Dulciana 8', Pedal-Bass 16', Zartbass 16'.(OM) Forte II, Undamaris 8', Aeoline 8', Konzert-Flöte 8', Piano 8', Wald-Flöte 2', Piccolo 2', Gedackt 4', Gemshorn 2'.(UM) Vox Humana, Forte I, Gedeckt Flöte 8', Basson 8', Fern-Flöte 4', Flöte 4', Gamba 8', Klarinette dolce 16', Klarinette 16'.
4 Spiele (UM), 4 Spiele (OM), 2 Spiele (Pedal).
H: 1470 (Gesamthöhe), B: 1510, T: 875 (ohne Pedal); Eiche furniert. Mattiert.
MIM Kat.-Nr.: 5443

1.6
Harmonium
Hermann Burger
Bayreuth

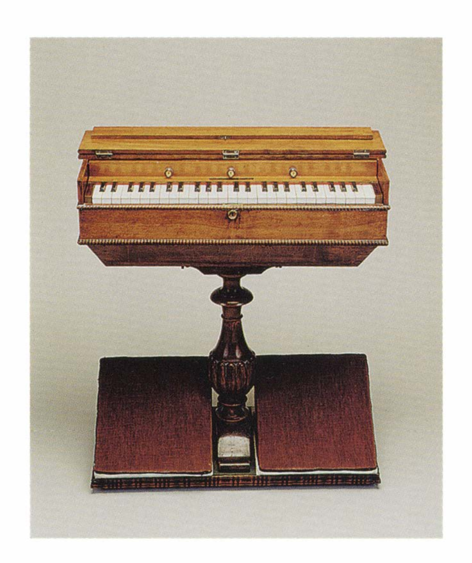
Serien-Nr.: 787
Vertreter: Paul Koeppen, Berlin
C-c^4 Druckluftsystem
Registerzüge:
Forte, Sordine, 4 Fagott 8', 3 Schalmei 4',
2 Bass-Klarinette 16', [1 Englisch Horn],
Volles Werk, Expression, Vox Jubilans 8',
1 Flöte 8',
2 Klarinette 16', 3 Piccolo 4', [4 Oboe],
Tremulant, Forte
zwei Kniehebel: li. Forteklappen,
re. Volles Werk
B: 1180, H: 1090, T: 690
Gehäuse aus der Gründerzeit
MIM Kat.-Nr.: 5784

1.7
Harmonium
Albert Schürer
Kirchheim unter Teck, nach 1947

1 Manual. Umfang: F_1-f^3 (61)
Saugluftsystem
Register:
Basskoppel, Forte, Viola 4', Viola dolce 4', Diapason 8', Diapason dolce 8', Melodia dolce 8', Melodia 8', Vox juvilante 8', Flöte dolce 4'
zwei Kniehebel: li. Volles Werk, re. Forteklappen
B: 1100, H: 1140, T: 560
Eiche furniert, dunkel gebeizt
o. MIM Kat.-Nr.







1.8

Reiseharmonium
Östlind & Almquist
Arvika und Göteborg, 1891

Fabr.-Nr.: 22
1 Manual Umfang: C–c^3 (49) St: 486
Stechermechanik. Saugluftsystem.
2 Schöpfbälge. 1 Magazinbalg.
2 Fußtritte für Saugbälge. 1 Knieschweller.
8'.
H: 375, B: 815, T: 375
Birke furniert. Dunkelbraun lasiert.
Einklappbares Fussgestell. Tragegriffe.
MIM Kat.-Nr.: 986

1.9

Harmonium in Tafelform
Hermann Alert
Berlin, um 1860

1 Manual Umfang: F–c^3 (44) St: 454
Tastenhebel als Wippe (Ventildichtung auf der Unterseite des Tastenhebels). Druckluftsystem.
2 Schöpfbälge. 1 Magazinbalg.
2 Fußtritte für Schöpfbälge.
8'.
H: 180, 770 (einschliessl. Beine), B: 735, T: 460
Mahagoni furniert. Holzsichtig poliert. Eingelegte Adern aus Ahorn. 4 gedrehte Beine. Länge der Vordertasten 47. Untertasten schwarz lackiert.
MIM Kat.-Nr.: 4775

1.10

Physharmonika
Fa. Kaufmann & Sohn

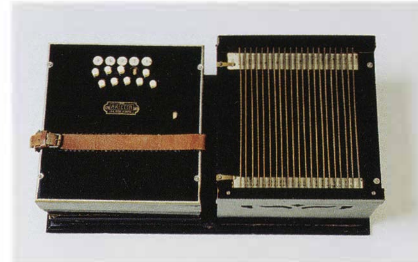
Dresden, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
Fabr.-Nr.: 309G (Mechanik), 126 (Windlade und Vorsatzbrett)
1 Manual Umfang: C–c^3 (49) St: 450
Stechermechanik mit Wippe. Druckluftsystem.
2 Schöpfbälge. 1 Magazinbalg.
2 Fußtritte für Schöpfbälge. 3 Handzüge.
Register von li. nach re.:
F.(orte), E.(xpression), F.(orte)
8'.
H: 775 (Gesamthöhe), B: 680, T: 290
Mahagoni massiv. Holzsichtig poliert.
1 Balustersäule. Profilleisten (Wellenstab).
MIM Kat.-Nr.: 4913



1.11

Akkord-Harmonium
Max Rettig
Berlin, um 1910

Fabr.-Nr.: 2173
1 Manual Umfang: c–c^2 (25) und 16 Akkord-knöpfe
St: 345 (Gesamtbreite)
Stößer mit zweiarmigem Hebel. Druckluft-system.
2 Schöpfbälge, 1 Magazinbalg.
2 Tritte (Schöpfer).
8'.
1 Spiel.
H: 350, B: 610, T: 210 (ohne Gestell)
Nussbaum furniert. Holzsichtig poliert.
Dekorstreifen (Folie) auf der Oberseite.
Verbindung zwischen Schöpfer und Magazin durch Schlauch. Reiseinstrument.
MIM Kat.-Nr.: 4933



1.12

Arietta (Akkord-Harmonium)
Karl Goliasch
Berlin, Anfang 20. Jahrhundert

D. R. Pat.-Nr: 209768, Kl. 51c-30
(1908 patentiert, 1909 ausgegeben)
Instrument zweigeteilt:
li.: Faltenbalg mit 10 Akkordknöpfen und
1 Knopf zur Balgentleerung
re.: Kasten mit Metalltasten (keine Klaviatur)
Umfang: c_1-c^3 (21) ohne dis und h=b
B: 540, T: 292, H: 168
Schwarz poliert
MIM Kat.-Nr.: 5728

1.13

Harmonium mit eingebautem Spielapparat
Emil Müller
Werdau i. Sachsen, um 1918

Fabr.-Nr.: 39349
1 Manual und Spielapparat Umfang: F_1–f^4 (61), St: 484 Spielapparat (28) St: 265 (Gesamtbreite des Spielapparats)
Stößer nach unten. Mechanische Kopplung des Spielapparats mit Stößer auf die Tasten des Harmoniums. Saugluftsystem.
2 Saugbälge, 1 Magazinbalg.
2 Fußtritte für Saugbälge.
2 Kniehebel, li. Register, re.Schweller.
Register von li. nach re.:
Forte I, Bass-Koppel, Diapason 8', Dulciana 8', Vox Celeste 8', Viola Dolce 4', Dolce 4', Melodia 8', Diskant-Koppel, Forte II.
2 1/2Spiele.
H: 1120, B: 1050, T: 310, 500 (Tastatur)
Eiche furniert. Ursprünglich holzsichtig, jetzt schwarz lackiert.
Spielapparat mit Transponiereinrichtung.
MIM Kat.-Nr.: 5521



1.14
Harmonina
Auguste Debain
Paris, Mitte 19. Jahrhundert

Fabr.-Nr.: 196
1 Manual Umfang: c–c³ (37) St: 487
Stechermechanik. Druckluftsystem.
1 Schöpfbalg. 1 Magazinbalg.
5 Drehhebel für Register.
Register von li. nach re.:
CELESTE C, TREMOLO T, (Ausschaltung des Magazinbalgs = Expression), CELESTE C, FORTE FIXE F.
H: 180, B: 550, T: 105
Mahagoni massiv. Holzsichtig poliert.
2 Tragegriffe li. und re.
Betätigung des Schöpfbalgs durch Hand. Soll nach einer Notiz A. Berners angeblich aus dem Besitz Alexander von Humboldts stammen.
MIM Kat.-Nr.: 4139



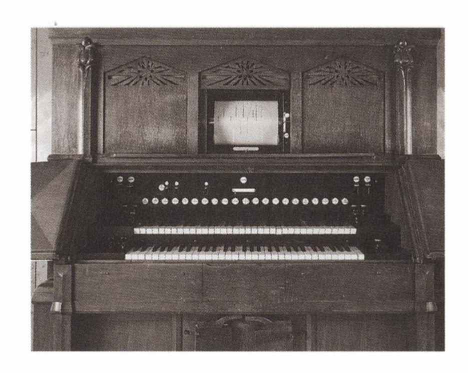
1.15
Harmonium
Salim Raja Brothers
Srinagar, Jamia Masjid, Nowhatta, um 1935

1 Manual Umfang: c–c³ (37) St: 445
(Gesamtbreite der Tastatur)
Tastenschwanz als Ventilöffnung.
Druckluftsystem.
1 Schöpfbalg. 1 Magazinbalg.
5 Züge unterhalb der Tastatur (Funktion unbekannt).
H: 230, B: 520, T: 285
Imitation von Holzmaserung.
MIM Kat.-Nr.: 5309



1.16
Aeolian Orchestrelle
Harmonium mit pneumatischer Spielvorrichtung
The Aeolian Company
New York, um 1900

Fabr.-Nr.: Modell V
1 Manual Umfang: C–a³ (58) St: 488
Stechermechanik mit Wippe. 2 Schöpfbälge, 1 Magazinbalg. Druckluft.
2 Fusstritte für Schöpfbälge. 2 Kniehebel, li. Registerschweller, re.Schweller Diskant.
Register (von li. nach re.): Bourdon Bass 16 Ft., Cornopean 8 Ft., Basson 8 Ft., Principal 4 Ft., Dolce 8 Ft. Eolian Harp 8 Ft., Violina 8 Ft., French Horn 8 Ft., Sub-Bass 16 Ft., Tempo, Re-Roll, Vox Humana, Gemshorn 8 Ft., Dulcissimo 8 Ft., Eolian Harp 8 Ft., Salicional 8 Ft., Flute 4 Ft., Oboe 8 Ft., Trumpet 8 Ft., Pneumatic to Manual.
H: 1660, B: 1830, T: 750
Mahagoni furniert. Holzsichtig poliert. Rotbraun eingefärbt. Reiches Schnitz- und Sägewerk. Säulen re. und li. neben der Klaviatur. Gleitblock aus Holz (58 Löcher).
MIM-Kat.-Nr. 4584



1.17

Scheola
Harmonium mit pneumatischer Spielvorrichtung
Schiedmayer
Stuttgart, um 1926

Fabr.-Nr.: 56374
2 Manuale Umfang: C–c^4 (61) St: 485
UM mit Stecher und Wippen. OM mit Abstrakten. Druckluft (pneumatische Spielvorrichtung mit Saugluft). 2 Schöpfbälge, 1 Magazinbalg.
2 Fußtritte für Schöpfer. 2 Kniehebel (auf Maximalposition feststellbar), li. Schweller Bass, re. Schweller Diskant.
Fußhebel für li. PROLONGEM., Mitte li. AUSLÖSUNG, Mitte re. G GANZES WERK, re. CELESTA PEDAL.
1 Handschieber Mitte unten UM TEMPO.
Register:
PROLONGEM: PIANISSIMO ZU SELBSTSPIELER, Prp PROLONGEM. PIANO, Prf PROLONGEM. FORTE, MK MAN. KOPPEL, F FORTE FIXE, M METAPHONE, 0 FORTE EXPRESSIV, 3 CLAIRON 4', 8 UNDAMARIS 8', 5 AEOLSHARFE 2', 4 BASSON 8', 7 VIOLONCELLO 8', 2 BORDUN 16', 1 ENGL. HORN 8', 1P PERCUSSION 8', E EXPRESSION, 1P PERCUSSION 8', 8 AEOLSHARFE 8', 4 OBOE 8', 1 FLÖTE 8', 5 MUSETTE 16', 6 VOX COELESTIS 16', 9 VOX ANGELICA 16', 2 KLARINETTE 16', 7 BARYTON 32', 3 FIFRE 4', 0 FORTE EXPRESSIV, M METAPHONE, F FORTE FIXE, MK MAN. KOPPEL, ROLLENSPIEL.
Registerhebel (feststellbar):
CELESTA AN, ROLLENSPIEL, 6 VIOLON 16' C–H, (AEOLSHARFE 2') c–e, (BORDUN 16') C–H, ROLLENSPIEL, CELESTA AN.
In der Mitte über dem OM: WINDDRUCK (Anzeige). Re. neben Gleitblock 1 Hebel für RÜCKWÄRTS.
H: 2600, B: 1485, T: 800
Eiche furniert. Braun gebeizt und mattiert. Gleitblock mit 60 Löchern. Auf OM Celesta. Registeranordnung entspricht dem System des Kunstspielharmoniums.
MIM Kat.-Nr.: 52211.18



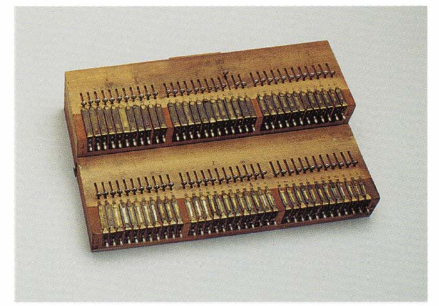
Spielwerk mit Lochplatte
vermutlich Süddeutschland, um 1900

Umfang: 16 Töne
Kurbelmechanismus. Lochscheibe. Druckluft.
1 Schöpfbalg. 1 Magazinbalg.
1 Zungenstimme 8'.
H: 370, B: 300, T: 240
Pappe und Kiefer.
Hausform. Bemalt und gestaltet in Form eines Wirtshauses (Fachwerk). 4 sich drehende Figuren, davon 2 Musikanten und 1 volkstümlich gekleidetes Tänzerpaar.
MIM Kat.-Nr.: 4271



1.19
Orthotonophonium
Schiedmayer
Stuttgart, 1914

Umfang: D_1–d^4 (347) St: 475
Tastendrücker mit Stecher und Wippen.
Druckluftsystem.
2 Schöpfbälge, Magazinbalg.
2 Fußtritte für Schöpfbälge.
8'.
H: 1085, B: 1188, T: 800 (Tastatur)
Eiche furniert. Holzsichtig mattiert.
Reininstrument nach Arthur von Oettingen.
MIM Kat.-Nr.: 4602



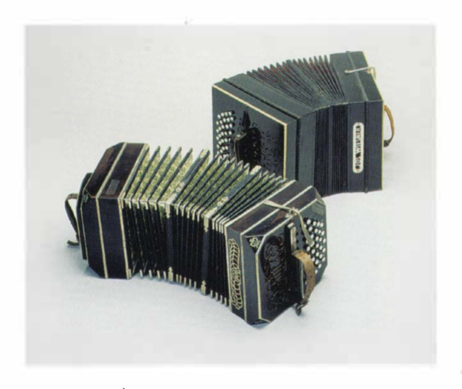
1.20
Stimmkästchen mit Zungen
Willy Günnel, Gustav Martin Glaß
Klingenthal, um 1920

B: 550, H: 125, T: 350
Instrument mit einer Stufe angeordnet, auf beiden Ebenen je 3 Oktaven, Zungeneinspannvorrichtungen, Luftzufuhr durch Schieber. Das Stimmkästchen wurde auf einen Tisch mit Trittblasebalg aufgeschraubt. Der Stimmer hat von den eingespannten Tonzungen mit Feile und Stimmkeil Material abgetragen.
o. MIM Kat.-Nr.



2.1
Deutsche Konzertina
vermutlich Carl Friedrich Uhlig
Chemnitz, um 1845

Umfang: li. und re. je 11 Knöpfe
Ventilöffnung über Wippe
Saug- und Druckluft.
1 Faltenbalg.
1 Stift re. zur Balgentleerung.
wechseltönig
H: 125, B: 120, T: 160
Mahagoni massiv. Holzsichtig poliert.
Sägewerk. Goldborte aus Papier.
Kasten zugehörig.
MIM Kat.-Nr.: 5171



unten: 2.2, oben: 2.3

2.2
Bandoneon
Friedrich Lange
Chemnitz, um 1910

Umfang: li. 27, re. 34 Knöpfe
Stechermechanik. Saug- und Druckwind.
1 Faltenbalg.
1 Handhebel re. zur Balgentleerung.
Wechseltönig.
H: 222, B: ca. 300, T: 230
Schwarz poliert. Neusilber-Einfassungen
und Lyra-Symbole.
Balg dreiteilig.
MIM Kat.-Nr.: 5072

2.3
Bandonion
Joseph Wiesner
München, nach 1925

Umfang: li. 38 Knöpfe, re. 38 Knöpfe
H: 273, B: 308, 355 (Gesamtbreite mit Griffen),
T: 283
1 Faltenbalg
Gehäuse schwarz poliert, Falten belegt mit
geprägtem Papier (metallisch glänzend, rot)
o. MIM Kat.-Nr.



2.4
»Symphonetta« (Tischbandoneon)
Ernst Louis Arnold
Carlsfeld (Sachsen), um 1920

Umfang: B_1–fis^3 (2 x 54 Knöpfe)
Ventilöffnung über Wippe
Druckwind
2 Faltenbälge
2 Schweller
gleichtönig
H: 170, B: 610, T: 400
Schwarz lackiert
MIM Kat.-Nr.: 5205



unten: 2.6, oben: 2.5

2.5
Englische Konzertina
Charles W. Wheatstone
London, um 1890

Fabr.-Nr.: 33788
Umfang: 2 x 24 Knöpfe.
Ventilöffnung über Wippe
Saug- und Druckluft. 1 Faltenbalg.
Re. 1 Knopf zur Balgentleerung.
8'.
H: 160, B: 120, T: 160
Holz und Blech. Schwarz lackiert. Knopffelder
mit vernickelten Deckplatten.
MIM Kat.-Nr.: 5457

2.6
Englische Konzertina
Lachenal & Co.
England, um 1900

Fabr.-Nr.: 46116
Umfang: li. 25, re. 24 Knöpfe.
Ventilöffnung über Wippe
Saug- und Druckluft. 1 Faltenbalg.
Li. und re. 1 Knopf zur Balgentleerung.
H: 160, B: 125, T: 160
Schwarz lackiert. Neusilberdeckel bei
den Knöpfen.
MIM Kat.-Nr.: 5458



unten: 2.8, oben: 2.7



2.7
Ziehharmonika
anonym
Deutschland, um 1870

Umfang: li. 9, re. 35 Tastendrücker
Ventilöffnung über gekröpftes Tastenende.
Saug- und Druckluft.
1 Faltenbalg.
wechseltönig
H: 430, B: 225 bzw. 480 (Gesamtbreite mit Tastatur), T: 210
Mahagoni. Holzsichtig poliert.
Eingelegte Adern. 6 Knöpfe in Form von Registerzügen. 2 Kniestützen.
MIM Kat.-Nr.: 4637

2.8
Ziehharmonika
Deutschland, um 1870

Umfang: li. 6, re. 21 Tasten
Ventilöffnung über gekröpftes Tastenende.
Saug- und Druckluft.
1 Faltenbalg.
1 Hebel li. zur Balgentleerung.
wechseltönig
H: 390, B: 210 bzw. 380 (Gesamtbreite mit Tastatur), T: 190
Mahagoni, Nussbaumwurzelholz. Holzsichtig poliert.
Profilleisten in Form von Wellenstäben.
Rautenband. Zierknöpfe aus Messing auf der Oberseite.
MIM Kat.-Nr.: 4704

2.9
Ziehharmonika
Meinel & Herold
Klingenthal, um 1870

Umfang: li. 6, re. 33 Tastendrücker
Winkelmechanik zur Ventilöffnung
1 Faltenbalg
1 Drücker li. zur Balgentlüftung. 6 Knopfzüge re.
6 Register
wechseltönig
H: 390, B: 240 (Gesamtbreite des Korpus in geschlossenem Zustand), T: 225
Birke. Beklebt mit Papierborte. Messingverzierungen in den Ecken. Wellenstab-Profilleisten.
MIM Kat.-Nr.: 4834



2.10

Wiener Harmonika
vermutlich Wien, um 1890

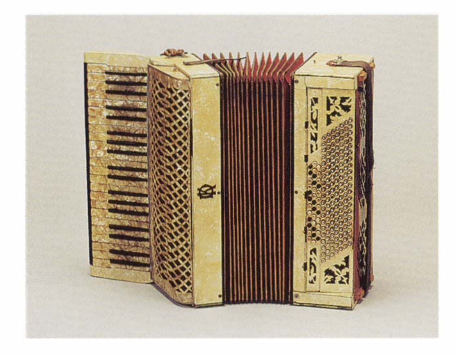
Umfang: li. 12, re. 29 Knöpfe
Ventilöffnung über gekröpftes Tastenende
1 Faltenbalg
1 Drücker li. zur Balgentleerung
wechseltönig
H: 300, B: 250 bzw. 320 (Gesamtbreite mit Tastatur), T: 170
Mahagoni furniert. Holzsichtig poliert.
Schraubverschluss. Sägewerk.
MIM Kat.-Nr.: 5217



2.11

Schrammel-Harmonika
Adolf Regelstein
Wien, 1912

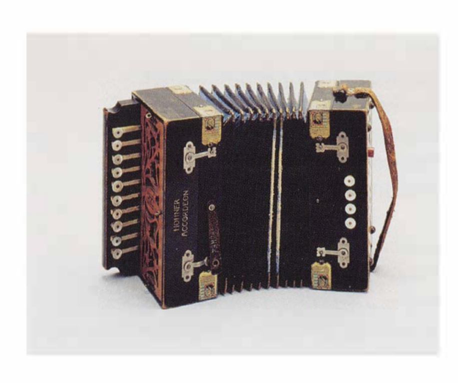
Umfang: li. 12, re. 55 (3-reihig mit B-Griff) Knöpfe
Ventilöffnung über gekröpftes Tastenende
Saug- und Druckluft
1 Faltenbalg
1 Knopf li. zur Balgentleerung
li. wechseltönig, re. gleichtönig
H: 390, B: 210 bzw. 280 (Gesamtbreite mit Knopffeld), T: 195 ; Schwarz poliert.
MIM Kat.-Nr.: 4375



2.12

Akkordeon
»Sans Pareil« (Firma Armin Liebmann)
Altenburg (Thüringen), 1932

Umfang: li. 140 + 37 (jetzt ohne Funktion) Knöpfe, re. 41 Tasten (F–a²)
465 Gesamtbreite der Tastatur
Ventilöffnung über gekröpftes Tastenende
Saug- und Druckluft
1 Faltenbalg
5 Schieber auf der Unterseite der Tastatur.
1 Schieber mit 5 Knöpfen über den Solobässen.
1 Schieber für den Schweller. 1 Knopf zur Balgentleerung.
gleichtönig
H: 500, B: 300 bzw. 420 (Gesamtbreite mit Tastatur), T: 240
Holz und Perloid (Perlmuttersatz).
Von Kurt Drabek (Berlin) 1932 bei »Sans Pareil« als Spezialanfertigung in Auftrag gegeben.
Die 37 Extra-Knöpfe auf der li.Seite oberhalb des großen Bassfeldes (heute ohne Funktion) waren als Einzeltonleitern im Bass vorgesehen.
MIM Kat.-Nr.: 5277





unten: 2.14, oben: 2.15



2.13
»Hohner-Accordeon«
Matthias Hohner
Trossingen, 1905

Umfang: li. 4 Knöpfe, re. 10 Tastendrücker
Ventilöffnung über gekröpftes Tastenende
Saug- und Druckluft
1 Faltenbalg
1 Knopf li. zur Balgentleerung
wechseltönig
H: 250, B: 210 bzw. 260 (Gesamtbreite mit Tastatur), T: 140
Schwarz lackiert.
Goldmedaillen-Nachweis von 1904 in St. Louis. Sägewerk.
MIM Kat.-Nr.: 5074

2.14
Organetta IV (Akkordeon)
Hohner
Trossingen, 1935

Umfang: li. 120 Knöpfe, re. 41 Tasten (F-a^2)
485 Gesamtbreite der Tastatur
Wippen- und Stechermechanik
1 Faltenbalg
1 Handdrücker, Registerverstellung.
1 Knopf li. zur Balgentleerung.
gleichtönig
H: 470, B: 400 (Gesamtbreite in geschlossenem Zustand), T: 180
Perloid (Perlmuttersatz).
Bogenförmige (geschweifte) Tastatur
Leihgabe der Firma Hohner

2.15
Akkordeon
Hohner
Trossingen, um 1939, Umbau 1957

Umfang: li. 162 Knöpfe, re. 82 Tasten (F–e^4).
Stechermechanik. 1 Faltenbalg.
Li. 1, re. 2 Schieber. 1 Knopf li. zur Balgentleerung.
H: 500, B: 370 (Gesamtbreite in geschlossenem Zustand), T: 210
Perloid (Perlmuttersatz).
Chromatische Einzelbassanlage (G-h^2),
Grund-, Terzbässe und Akkordwerk.
MIM Kat.-Nr.: 5232



2.16

Akkordeon

Hersteller unbekannt, nach 1945

Umfang: li. 120 Knöpfe (Perlmutt),
re. 41 Tasten (F-a^2)
Ventilöffnung schwarzer Knopf li.
re. drei Registerwippen
li. ein Schieber
wechseltönig
H: 500, B: 260/440, T: 200
Gehäuse: Sperrholz, beschichtet mit rotem Perloid
rechts dekoratives Stanzwerk mit Pfau, Faltenbalg mit gelbem Satin bezogen, Zwickel weißes Leder, Balgverriegelung mit Druckknopf und Federmechanismus
MIM Kat.-Nr.: 5816



2.17

Akkordeon mit pneumatischer Spielvorrichtung
Organa
Seybold – Hohner

Trossingen, um 1925
Umfang: 44 Töne
Pneumatische Spielvorrichtung. Saug- und Druckluft. 1 Doppelschöpfbalg, 1 Magazinbalg. Fußtritt für Pneumatik, doppelseitig wirkend. Li. Drehknopf für Geschwindigkeitsregulierung. Auf der Rückseite li. Kurbel zum Aufziehen und zur Rückspulung. Einschaltknopf für Automatik. Re. Druckknopf zur Balgentleerung.
H: 380, B: 440 (geschlossener Zustand), T: 245
Perloid (Perlmuttersatz).
Spielknöpfe nur Attrappe. Spielvorrichtung auf der li. Seite.
MIM Kat.-Nr.: 5519

2.18

Akkordeon mit pneumatischer Spielvorrichtung
Organa
Seybold – Hohner
Trossingen, um 1929

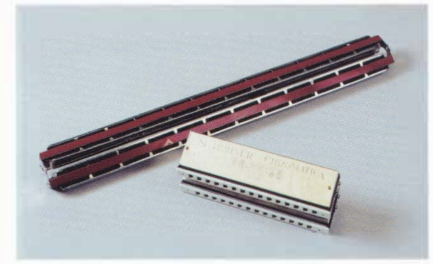
Umfang: 44 Töne
Pneumatische Steuerung. Saugluft. Elektromotor. 4 Keilbälge. 1 Magazinbalg.
Drehknopf für Geschwindigkeitsregulierung.
Kurbel zum Aufziehen und zur Rückspulung.
H: 1150 (Gehäuse), 1830 (Gesamthöhe mit Schlagzeug), B: 620, T: 660
Eiche furniert. Dunkelbraun lasiert.
Große Trommel. Rührtrommel. Becken.
Geldeinwurf an der li. Seite.
MIM Kat.-Nr.: 5533



2.19
Bandoneon mit automatischer Spielvorrichtung
Deutschland, um 1890

Umfang: 2 x 8 Töne
Ventilöffnung über Wippen. Saug- und Druckluft. 1 Faltenbalg.
1 Hebel zum Aufziehen des Federwerks.
1 Hebel zur Balgentleerung. H: 235, B: 215, T: 235
Holz massiv. Holzsichtig lackiert.
Tonsteuerung über Lochplatte. Sägewerk.
MIM Kat.-Nr.: 5378

3 Mundharmonikas



unten: 3.1, oben: 3.2

3.1
Chromatica
Matthias Hohner
Trossingen, um 1940

Fabr.-Nr.: 265
Umfang: e–e² (25 Blaslöcher)
2 Zungenblöcke
B: 215, T: 60, H: 9
Blech (Neusilber), Kunststoff
Tonbuchstaben bei den Blaslöchern
MIM Kat.-Nr.: 5475

3.2
Akkordharmonika
»Vermona«
Deutschland, 20. Jahrhundert

Umfang: 12/24 Dur- und 12/24 Moll-Akkorde
wechseltönig
Verchromtes Blech
MIM Kat.-Nr.: 5562

4 Bestand Trossingen

Box »Alle Welt spielt Harmonika«

4.1
»Koch's Windspiel«, drehbare Windharmonika, Ands. Koch, Trossingen, um 1905

4.2
Erica, Mundharmonika, Fr. Hotz (Hohner), 1920er/1930er Jahre

4.3
Super Chromonica, Hohner, um 1935

4.4
Mundharmonika »Das Taschenklavier« Ch. Weiss, Trossingen, 1920 Jahre

4.5
Bauteile einer Richter-Mundharmonika, Hohner Special 20

Box »Vorläufer der Harmonika-instrumente«

4.6
Chinesisches Sheng

4.7
2 Maultrommeln verschiedener Größe

Box »Luxusinstrument und Lebensretter«

4.8
Zerschossene Hohner-Mundharmonika, 1915

4.9
Elfenbeimundharmonika, Luxusinstrument, Wilhelm Thie, Wien, um 1880/90

Box »Das Trossinger Geheimnis«

4.10
Nietstock für Mundharmonika-Stimmzungen und Werkzeug, Trossingen, 19. Jh

Box »Harmonika-Boom«

4.11
Diatonische Handharmonika, Kalbe, Berlin, um 1880

4.12
2-chörige diatonische Handharmonika, Hohner, um 1905

4.13
Werbeaufsteller »Hohner weltbekannt«, 1912/13

4.14
Mundharmonika »Worlds Fame«, F. A. Böhm, Klingenthal, um 1925

4.15
Sortiment von verschiedenen Miniatur-Mundharmonikas, Sonderausgaben des 1923 auf den Markt gebrachten Erfolgsmodells »Little Lady«

Box »Produktpalette«

4.16
Harmoniflûte mit Schöpf- und Magazinbalg, Dupland, Paris, um 1850

4.17
Diatonische Handharmonika mit Perlmutt-Tasten und Intarsien, Busson, Paris, 18. Jahrhundert

Mundharmonikas zum Thema »Heimatklänge«

4.18
Wenderharmonika Donauwellen (nach dem bekannten Walzer von Johann Strauß), um 1930

4.19
Vapaussointu (Freiheitsklänge), erschienen zur finnischen Unabhängigkeit, Hohner-Exportmodell, Ende der 1920er Jahre

4.20
Wilhelm Tell (Schweizer Nationalheld), G.A. Doerfel, Klingenthal, um 1925

4.21
La Marseillaise, Hohner, 1920er Jahre

4.22
The Highlander, Exportmodell für Schottland, Koch, um 1920

4.23
Wanka Wstanka (Steh auf Wanka), Exportmodell für Russland, Hohner, vor 1915

4.24
Exportmodell für die junge Tschechoslowakei mit eingeschobenem Farbetikett des »Hradschin« in Prag, Hohner, 1920er Jahre

4.25
Westfalen-Klänge, 1908

4.26
Alt Heidelberg..., Produkt der nur 1926/27 existenten Firma Heidelberger Harmonika

4.27
Jung Berlin, Kalbe, Berlin, um 1910

Mundharmonika – Sondermodelle und Kuriosa

4.28
Silver Orchestra, Wender-Luxusmodell, Koch, um 1910

4.29
Mira, Kreuzwender im Schallbecher, Koch, um 1910

4.30
David's Harp, Schallbecher aus Holz und Metall, Hotz (Hohner)

4.31
Harmonium, mit zwei verschieden gestimmten Glöckchen, Koch, um 1914

4.32
Marine Band, Ausführung mit Glöckchen, Hohner

4.33
Organette, mit Schallröhren (»Loudest Harmonica in smallest Compass«), Hohner, um 1910

4.34
Tonzauber, Luxusmodell mit »silbergeätzten Decken«, Hohner, 1919-1930
4.35
Echo Luxe, Serie mit aufgespritzten Art-deco–Mustern, Hohner, 1930er Jahre
4.36
Juwel, Luxusmodell mit silbergeätzten Decken und dem Hohner-Familienwappen als Schutzmarke, 1913-1930
4.37
Künstler-Konzert, mit den sogenannten Tula-Decken, Koch, um 1910/20
4.38
Marine Band, Riesen-Wender-Mundharmonika, Hohner, um 1930

Mundharmonikas zum Thema Technik/ Verkehr/Erfindungen

4.39
Up to date, vor allem das Verpackungsdesign war damals »up to date«, Hohner, 1930er Jahre
4.40
Über Land und Meer, Koch, um 1910
4.41
Aero Band, Exportmodell, Hohner, 1921
4.42
Roald Amundsen, der mit seinen Expeditionen als erster den Nord- und Südpol erreichte, Modell für Norwegen, Hohner, 1925
4.43
Der Flugeroberer, Zeppelinform, Klingenthal, um 1920
4.44
Luft Heil, Decken des Luxusmodells, das dem Grafen Zeppelin huldigte, Hohner, 1912
4.45
Eroberer der Lüfte, Firma Hotz, um 1910/20
4.46
The American Ace, Mundharmonikamodell, das von 1920 bis in die 1970er Jahre von Hohner unter dem Namen der aufgekauften Firma Hotz produziert wurde
4.47
Wing Commander, Herkunft unbekannt, seit 1950 in der Sammlung Hohner
4.48
Radio Concert, produziert von 1925 bis etwa 1940. Die Etikettenbilder zeigen jeweils die Rundfunkübertragung eines Mundharmonikakonzertes. Links das seinerzeit bekannte Berliner Orchester Stern, rechts am Radio ein Paar, dessen »Outfit« und Radio für die 30er Jahre-Version aktualisiert wurde; Hohner, Ende 1920er/1930er Jahre

Hohner-Mundharmonika-Evergreens

4.49
Echophone, mit Schallbecher aus Metall; als Hohnerphone schon 1902, zwischenzeitlich Schallbecher aus Kunststoff; seit 2000 wieder im Programm, hier: um 1935
4.50
O Fado Portuguez, seit 1926; hier: Wender, um 1930
4.51
Unsere Lieblinge, seit 1923; hier: um 1940
4.52
Schwarzwaldklänge, seit 1907; hier: Ausführung mit Aluminiumdecken, um 1940
4.53
Marine Band, das USA-Exportmodell seit 1896; hier: 1960er Jahre
4.54
Comet, in unterschiedlichen Ausführungen seit 1939; hier: 1950er Jahre
4.55
Rheingold, seit 1894 (mit Rheinlandschaft seit 1913); hier: um 1940
4.56
Puck, 1913 bis in die 1950er Jahre und seit 1999; hier: um 1930

Mundharmonikas zum Thema Ferne Länder

4.57
O Cruzeiro Do Sol (Kreuz des Südens), Exportmodell für Südamerika, Wendermodell, Hohner, um 1930
4.58
Bellos Cantores, Langholzmodell im Schiebeetui, Exportmodell für Lateinamerika, Hotz (Hohner), 1926
4.59
Patria Amada, für den Brasilien-Export, Hohner, um 1930
4.60
El Mono, einfaches Modell für Lateinamerika, Pohl (Hohner), 1926
4.61
El Centenario, Klassiker für Mexiko, erinnert an den ersten Aufstand gegen die spanischen Kolonialherren 1810, Hohner, 1910 (noch heute im Programm)
4.62
Cowboy, Klingenthaler Produkt, um 1940/50
4.63
Three little Springbocks, Exportmodell für Südafrika, Hohner
4.64
Everybody's Baby, Exportmodell für China, Hohner, 1940
4.65
The Jewel of Africa, Exportmodell für Schwarzafrika, Hohner, 1913/1920
4.66
The Mahaut, Exportmodell für Indien, Hohner, 1929

Mundharmonikas zum Thema Mode, Kunst, Musik

4.67
Regina, Weiss, um 1925
4.68
Music Teacher, Klingenthal 1920er Jahre
4.69
The Violin King, F. A. Böhm, um 1925
4.70
La Furlana, Hohner, 1926
4.71
Lotte Du Flotte, Hohner, 1923/25
4.72
Bajazzo, Artist Harp, Johann Schunk, um 1930
4.73
Mundharmonika mit Kanzellenkörper in Form einer Zither, Koch, um 1920
4.74
Tango, Decken aus Tula-Nickelstahl, Hohner, 1913-31
4.75
The Coon Band, Hohner, 1905-25

Mundharmonikas zum Thema Kinder

4.76
Gold-Fish, Koch, um 1910/20
4.77
You and I »Friends who never part«, Hohner, um 1920
4.78
Der kleine Musikant, F. A. Rauner, um 1930
4.79
Kinderfreude, C. A. Seydel Söhne, um 1930
4.80
Der Spielmann, F. A. Rauner, um 1930
4.81
Klein Duimpje, Albert Glass, Klingenthal
4.82
Pohl Brand, Pohl, 1920er/30er Jahre
4.83
Pohl Brand mit farbig lackierten Decken, Pohl, 1920er/30er Jahre
4.84
Weiss Harmonika, Weiss, um 1925
4.85
Children's Friend, zum Umhängen, mit nur drei Tönen, Klingenthal

Mundharmonikas zum Thema Politik und Militär

4.86
Unsre Lieblinge, Sondermodell für Richard von Weizsäcker und seine Frau, Hohner, 1990
4.87
Unsre Lieblinge, abgewandelte Form des Traditionsmodells mit den Staatschefs der Weltmächte Ronald Reagan (USA) und Michail Gorbatschow (UdSSR), Hohner, 1987
4.88
Unsere Lieblinge, Sondermodell für den baden-württembergischen Ministerpräsidenten Lothar Späth, Hohner, 1987
4.89
Le petit piou piou, Hohner, um 1909
4.90
Waffenbrüder mit den Porträts von Kaiser Wilhelm II. (Deutschland) und Kaiser Franz Joseph (Österreich/Ungarn)
4.91
Das neue Völker-Conzert, Weiss, 1908
4.92
Aliance Harp, Exportmodell für Japan mit Bezug auf den Russisch-Japanischen Krieg von 1905, Hohner
4.93
Militär Musik, F. A. Rauner, um 1920
4.94
Imperial Harp mit Abbildung des englischen Königspaares, Hohner, um 1910
4.95
Bayerns Liebling, Huldigung an den Märchenkönig Ludwig II., Koch, um 1920
4.96
Unsern Helden, die Fürsten der Sieger; die Potentaten der Achsenmächte Bulgarien, Deutschland, Österreich und Türkei wurden voreilig als Sieger des Weltkriegs bezeichnet, Koch 1915.

Mundharmonikas zum Thema Sport, Wandern, Freizeit

4.97
Carola, holländisches Fabrikat, um 1950
4.98
Tempo-Harmonika, Klingenthal, um 1930
4.99
Bergzauber, F. A. Rauner, 1920er Jahre
4.100
Pfadfinder, Hohner, 1913/19/21
4.101
Wandervogel, Hohner, 1913-31
4.102
»Weiss' Special«, Mundharmonika zum Umhängen, Weiss, um 1910
4.103
Skiløperen, Hohner, um 1930
4.104
Weekend, Hohner, Hohner 1928/29
4.105
Sportsman; während des 1. Weltkriegs über die neutrale Schweiz exportiert. Hinter »Helvetia Harmonica« verbirgt sich Hohner, 1915/16.
4.106
Turnermusik, Koch, um 1920
4.107
The Regulation Rugby Harp, Hohner, um 1905

Mundharmonikas von Hohner-Kokurrenten

4.108
Friedrich Hotz, Knittlingen, seit 1906 in Besitz Hohners, um 1930
4.109
Past-Time, geschweifte Form, Ch. Messner & Cie., um 1905
4.110
Bellbird, Weiss, 1920er Jahre
4.111
Piccolo, durch einen Namensvetter Hohners in Klingenthal produziert, M. Hohner & Co's, Ender der 1920er Jahre
4.112
Meine Lieblingsmusik, F. A. Rauner, 1930er Jahre
4.113
Wonder Harp, Ludwig, um 1930
4.114
Charley my Boy, Klingenthal, um 1930
4.115
Highland Chimes, C. A. Seydel Söhne, um 1930
4.116
Sousa's Band, chinesischen Produkt, 1950er Jahre
4.117
Böhms Celeste Band, F. A. Böhm
4.118
Sirena, Koch, um 1928

Box »Das Akkordeon in den 1930er Jahren«

4.119
Pianoakkordeon, Künstlerinstrument, Modell 1055, um 1930
4.120
Pianoakkordeon der Klingenthaler Firma »Meinel und Herold« mit Originalkoffer, um 1935
4.121
Handharmonika, Hohner-Club-Modell, diatonisches Instrument mit Hilfstönen, um 1935
4.122
»Hohner Imperial II A«, Pianoakkordeon, Miniaturmodell, um 1935
4.123
Hohner-Organola-III, Pianoakkordeon mit geschweifter Tastatur, ca. 1935

Box »Das Akkordeon in den 1950er Jahren und heute«

4.124
Zweiteiliger Hohner-Werbeaufsteller, frühe 1950er Jahre
4.125
Hohner-Atlanta, Knopfakkordeon in Metallbauweise, ab 1957 produziert
4.126
Hohner-Polyphonic 400, Pianoakkordeon, um 1960
4.127
Pianoakkordeon, Modellstudie in Rundfunkempfänger-Design, um 1960
4.128
Hohner-Corona-II, diatonische Handharmonika in den Nationalfarben Mexikos, 1998
4.129
Plattenhülle mit Tex-Mex-Aufnahmen, 1989

Dieser Katalog erscheint anlässlich
der Ausstellung »In aller Munde« im
Musikinstrumenten-Museum SIMPK, Berlin
2. Oktober bis 17. November 2002

In Zusammenarbeit mit dem Deutschen
Harmonikamuseum Trossingen

Schirmherrschaft: Rudolf Köberle, Minister und Bevollmächtigter des Landes Baden-Württemberg beim Bund, zugleich Präsident des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg e.V.

Musikinstrumenten-Museum SIMPK
Tiergartenstr. 1, 10785 Berlin
Telefon 030/25481-178, Fax 030/25481-172

Gestaltung: Carola Wilkens, Berlin
Umschlagmotiv: Büro für Museografie und Ausstellungsgestaltung, Schwäbisch Gmünd
Druck: H. Heenemann, Berlin

CIP-Einheitsaufnahme der Deutschen Bibliothek:
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich
ISBN 3-922378-20-X

Bildnachweise:
Staatliches Institut für Musikforschung PK
Deutsches Harmonikamuseum Trossingen
Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen
Institut für Musikinstrumentenbau Zwota
Technisches Museum Wien
Technische Universität Wien

Fotos Musikinstrumente:
Harald Fritz
Sabine Hoffmann
Jürgen Liepe
Knud Peter Petersen


SIM
P K

mim
Musikinstrumenten-Museum

DEUTSCHES
HARMONIKA
MUSEUM